

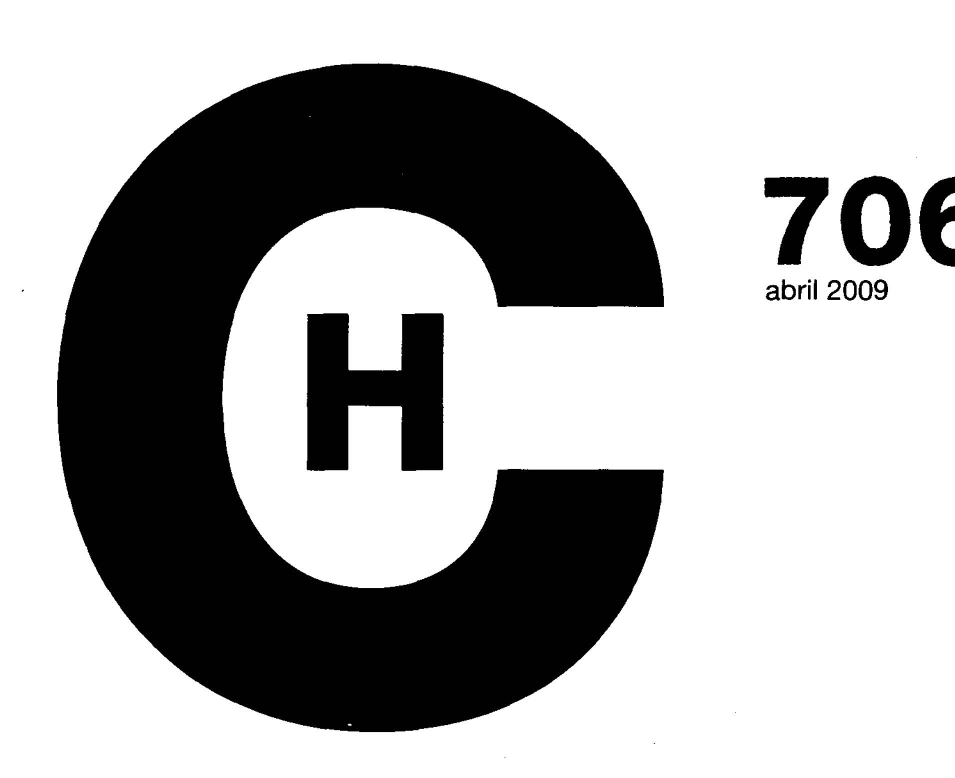
Cuadernos Hispanoamericanos

Poesía de Cuba

Escriben:
Arturo Arango, Enrique Sainz, Adriana Normand, Luis Marré, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Félix Lizárraga, Domingo Alfonso, César López, Antón Arrufat, Miguel Barnet, Nancy Morejón, Lina de Feria, Delfín Prats, Alex Pausides, Reina María Rodríguez, Jesús David Curbelo, Antonio José Ponte, Omar Pérez, Pedro Juan Gutiérrez

Ilustraciones de Pablo Pino

Agencia Española de Cooperación Internacional



706
abril 2009

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Miguel Ángel Moratinos

Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos

Secretario General de la Agencia Española
de Cooperación Internacional
Juan Pablo De Laiglesia

Director de Relaciones Culturales y Científicas
Antonio Nicolau Martí

Jefa del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural
Mercedes de Castro

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamín Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno: 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/ 11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aecid.es

Secretaria de Redacción: **Mª Antonia Jiménez**
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Solana e Hijos, A. G., S.A.
San Alfonso 26, La Fortuna, Leganés
Diseño: **Cristina Vergara**

Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-09-002-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

706 Índice

Poesía de Cuba

Antología Poética




Poesía
de Cuba

Para llegar a la poesía cubana de hoy

Arturo Arango

La poesía cubana del pasado siglo insistió de tal forma en las antologías (o muestras, o selecciones representativas de ciertos momentos o tendencias) para expresar rupturas o discontinuidades, legitimar poéticas o actitudes grupales, trazar panoramas históricos o darse a conocer en otras literaturas y lenguas, que su historia (al menos, en su porción más reciente) puede ser trazada mediante la lectura sucesiva de tales compilaciones.[11] En ellas, o a través de ellas, se han librado algunas de las discusiones más intensas dentro de la literatura cubana en las últimas décadas.

Habría, como es natural, varias maneras de leer estas formas de organización, y también de lectura, de la poesía. Dejaré a un lado aquellas antologías cuyo propósito ha sido dar cuenta de panoramas suprageneracionales, o temáticos, o de género, volúmenes que pueden compartir características comunes con las que aquí trataré, pero que están dominadas por otros intereses, por otro tipo de mirada, y también ocupan un espacio diferente en el *corpus* literario, y me centraré en aquellas que han servido, sobre todo, para dar cuenta de la salida al mundo de promociones sucesivas. Lo cierto es que desde 1948 y hasta el presente, con una sola excepción, todas las generaciones o grupos de la poesía cubana se han dado a conocer mediante antologías. Incluso, en ocasiones no

---

11 En una reciente investigación para su importante libro *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana, siglo XX (1900-1998)*, el poeta y ensayista Jorge Luis Arcos enumera unas 130 antologías en el presente siglo. Agradezco a Arcos que me facilitara anticipadamente la consulta de todo el material crítico y bibliográfico que acompaña su Panorama.

ha bastado una sola muestra, y se han anunciado series (que nunca han pasado del primer volumen), o han aparecido variaciones diversas de un mismo proyecto. Es una voluntad grupal que ha acompañado a las letras insulares, y cuya otra cara son las revistas literarias, también protagónicas, imprescindibles para conocer y estudiar la literatura cubana, o la cultura toda. Y aunque la serie que intentaré revisar en estas cuartillas da comienzo antes de 1959, es innegable que las transformaciones ocurridas en la Isla con la Revolución Cubana contribuyeron a acentuar lo necesario de este tipo de gestualidad.

Aunque algunos de los principales poetas que se nuclearían en torno a la revista *Orígenes* aparecieron en el multitudinario y desigual panorama en el que Juan Ramón Jiménez, durante su estancia en esta Isla,[12] quiso dar a conocer lo que ya desde antes, y una y otra vez, ha sido llamado la joven poesía,[13] la antología orgánica de este grupo fue *Diez poetas cubanos. 1937-1947*, preparada por Cintio Vitier, y publicada en 1948, es decir, en años de esplendor de la revista, cuando ya comenzaba a ser conocida en los principales circuitos literarios de la lengua, a pesar de la modestia de su tirada. Los reunidos allí eran nombres habituales en las páginas de *Orígenes*, y por eso llama la atención aún más la insistencia, el subrayado en que se convierte esta selección, cuyo título, por demás, apela sólo a definiciones generales: de género literario, de cantidad de autores incluidos y de nacionalidad. Editado con el auspicio de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, y fabricado en la misma imprenta, Úcar, García S.A., en que se hacía *Orígenes*, el libro fue, evidentemente, la posibilidad de insertar en circuitos mayores de difusión lo que Vitier califica como «uno de los movimientos espirituales más intensos y ocultos de nuestra América».[14]

---

[12] *Poesía cubana en 1936 (colección)*, prólogo y apéndice de J.R.J., comentario final de José María Chacón y Calvo.

[13] En la biblioteca de la Universidad de Iowa encontré, gracias a Jesús Jambrina, un tomo titulado *Poetas jóvenes cubanos*, editado en Barcelona por la Casa Editorial Maucci, cuyo prólogo, de su compilador Paulino G. Báez, está fechado en La Habana, en enero de 1922.

[14] Cintio Vitier: *Diez poetas cubanos*, Orígenes, La Habana, 1948, p. 11.

Habría que identificar algunos de los tópicos que sostienen los prólogos a esta especie de antologías. El primero de ellos sería la exposición de las razones de la selección. Vitier insiste en esos dos argumentos ya apuntados antes: la excepcionalidad de la obra realizada por el grupo de autores nucleados alrededor de esa sucesión de revistas que fueron *Verbum, Espuela de Plata, Nadie Parecía* y *Orígenes*, y el desconocimiento que se cernía sobre sus obras:

> Para conservar la homogeneidad y el sentido rector de este libro, hemos hecho recaer nuestra elección, por modo exclusivo, sobre un grupo que, además de constituir lo realmente distintivo de nuestra poesía después de consumadas las mejores consecuencias líricas de la generación de la *Revista de Avance* (1927-1930), ha realizado y realiza una obra casi totalmente desconocida dentro y fuera del país.[15]

También son fijadas las distancias en relación con la poesía precedente, y el instante que marcaría el nacimiento de lo que se identifica como lo nuevo:

> una poesía de deliquio, en fin, da paso a una poesía de penetración [...]. El poema, de más compleja melodía o alterado contrapunto, crece y se rompe por todas partes bajo la presión de ese universo desconocido y anhelante que de pronto ha querido habitarlo, y en cada poeta inicia, estremecido por la señal de José Lezama Lima en «Muerte de Narciso» (1937), la búsqueda de su propio canon, de su propia y distinta perfección.[16]

Aunque esa descripción de «poesía de deliquio» adquiere, frente a la «de penetración», un matiz de menosprecio (y ello es natural: todo nacimiento supone un parricidio), al faltar nombres la referencia es deliberadamente vaga. ¿Se refiere a los poetas de la *Revista de Avance*? ¿Y quiénes son los poetas de la *Revista de Avance*? ¿Guillén, Tallet –cuyo primer libro aún no había visto la luz en 1947–, Villena, Pedroso, Marinello? ¿O la caracterización

---

[15] Ídem, p. 9.
[16] Ídem, p. 11.

de «poesía de deliquio» corresponde a Florit, Ballagas, Brull, Loynaz...? También es curioso que esa expresión no sea empleada en sendos libros inmediatamente posteriores de Vitier, *Lo cubano en la poesía* y *Cincuenta años de poesía cubana*, para caracterizar a movimiento o poeta alguno.

Por último, este prólogo también cumple con el tópico de excusar la ausencia de un «examen crítico general» debido a la «falta de adecuada distancia», la «personal intervención en el mismo» del autor de la antología, y, sobre todo, «las íntimas y crecientes diferencias de las figuras incluidas». No obstante, la selección de cada uno de los diez autores se inicia con páginas donde no sólo se ofrecen la usual nota biobibliográfica, sino que además se caracterizan su poética, y las variaciones experimentadas de uno a otro libro publicado hasta la fecha.[17]

Si bien en el prólogo a *Diez poetas cubanos* no hay mirada alguna sobre el contexto, o desde las circunstancias, poco después de aparecido el volumen Vitier escribía que «el destino poético de este país cada día más irreal, cada vez más evadido de sus propios orígenes y esencias, se ve obligado a vivir en una especie de apartamiento clandestino, a superar incluso los límites de secreto en que normalmente acontecen sus iluminaciones».[18] En contraste con la desolación de las palabras de Vitier, en el mismo año de 1959, en el prólogo, no firmado, a *Poesía joven de Cuba* (preparada por Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís, y concebida como una serie de la que sólo llegaría a aparecer el primer volumen), se afirma:

> ¿Habrá que añadir que esta generación, en privilegiada situación histórica, halla en la historia misma lo que a todas las otras durante la República les fue negado? Si vivió años de separación, de desconcierto y espanto, años que son, al menos en

---

[17] Al leer la nota que precede a Virgilio Piñera, ya es obvia la distancia que separa su cosmovisión de la de Vitier. Léase, por ejemplo, la manera despectiva con que se trata allí ese monumental poema que es «La isla en peso».

[18] Cintio Vitier: «El Pen Club y los *Diez poetas cubanos*», *Orígenes*, n. 19, 1948. Citado de: C.V.: «La aventura de *Orígenes*», *La Gaceta de Cuba*, n. 3, 1994, p. 7.

> parte, causantes de la desparramada actitud de la generación, en cambio le ha correspondido en plena juventud un esplendor histórico que viene a reconciliarla con su circunstancia, a la que hurañamente se había ido acercando su poesía. Donde vimos nostalgia, vemos esperanza; donde se vio la imagen intentando desgarradoramente encarnar en la historia, vemos a la historia con el desafiante rostro de la poesía.[19]

Poesía joven de Cuba apareció como parte de una colección dedicada a divulgar, de forma masiva, obras y autores de la literatura cubana y latinoamericana, en lo fundamental, en un país que hasta ese momento había carecido de un sistema editorial propio, y donde comenzaban a realizarse esfuerzos extraordinarios para escolarizar a una población aquejada con un alto índice de analfabetismo.[20] Aquella generación «desparramada» había regresado a la Isla, y estaba, ya sea circunstancialmente, encontrando su centralidad, reconociéndose a sí misma. Para los poetas reunidos en esta muestra, el triunfo de la Revolución Cubana significó un cambio radical en sus vidas y, en consecuencia, en su poesía, de la misma manera que también lo fue para sus mayores: ya para los que abrazaron con fervor o, simplemente, simpatizaron con las transformaciones que ella suponía (y, como el mismo Retamar ha apuntado alguna vez, la celebraron con libros de títulos tan reveladores como *Vuelta de la antigua esperanza, Libro de los héroes, Por esta libertad, Poesía, revolución del ser, El justo tiempo humano)*, ya para los que, por desacuerdos o indiferencia, se distanciaron de ella y, hostiles o no a la Revolución, se instalaron en otros países.[21]

---

[19] *Poesía joven de Cuba*, compilación de Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís, 2° Festival del Libro Cubano, s/f (1959), p. 10.

[20] Los Festivales del Libro eran organizados por la Organización Continental de los Festivales del Libro, y daban a conocer la Biblioteca Básica de Cultura Latinoamericana. Entre sus gestores estaban Manuel Mujica Gallo, Manuel Scorza, Alejo Carpentier, Jorge Icaza, Carlos Pellicer, Alberto Zalamea y Juan Liscano.

[21] Estas páginas tratarán, en lo fundamental, acerca de la poesía cubana escrita en la Isla. De la escrita en el exilio (a la que pertenecen nombres fundamentales como Eugenio Florit, Gastón Baquero, Heberto Padilla o José Kozer, por

Si en las primeras décadas del siglo, con la irrupción de las vanguardias, los cambios habían ocurrido en las relaciones entre la literatura y las formas de representación que tienen al lenguaje como centro (aunque también entre el arte y la historia), y más tarde, al nuclearse varios autores de voces muy diversas alrededor de ese centro irradiante que fue José Lezama Lima, se trataba de que la imagen sustituyera el sinsentido de la historia, supliera a la Nación desintegrada y desintegrante, después del triunfo de la Revolución el vórtice lo ocuparon las relaciones entre la poesía y la ideología, entre la poesía y la política, entre la poesía y la historia, entre la poesía y la realidad, entre la poesía y sus receptores. Lo que ya comenzaba a ser llamado coloquialismo o conversacionalismo se calificaba en el prólogo a la antología del 59 como una poesía que «penetra en la vida cotidiana, a alimentarse de ella, y a alimentarla. No se eluden el prosaísmo, el tono conversacional, la violencia, la efusión sentimental, la preocupación social o política [...], el desdibujo, la impureza.»[22] Tales formas ya estaban, acaso como un presagio, en los libros que esa generación, llamada luego «del 50» (y también «primera de la Revolución» o «Primera de la Revolución Triunfante»), publicó o tan sólo escribió en los años previos al triunfo revolucionario, e incluso en algunos de sus predecesores, pero es indudable que la conmoción que los cambios sociales representaba agudizó en ellos la necesidad de incorporar otras zonas de la realidad, de adoptar como propias las impurezas del lenguaje del hombre común, de incorporar a su discurso, en toda su desnudez, a la historia y a la misma ideología. E incluso, acentuó la necesidad de ruptura, de ser otros, distintos, en relación con sus

---

sólo citar los más representativos) no he alcanzado más que visiones apresuradas e insuficientes. Ya han aparecido varias antologías de lo que se ha dado en llamar «poesía de las dos orillas». Por ejemplo: *La última poesía cubana,* sel. y pról. Orlando Rodríguez Sardiñas, Madrid, Hispanova, 1973; *La poesía de las dos orillas. Cuba 1959-1993*, sel. y pról. León de la Hoz, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1994, y *Poesía cubana: la isla entera*, de Bladimir Zamora y Felipe Lázaro, Madrid, Betania, 1995. También hay numerosas selecciones de la poesía cubana del exilio, o de la diáspora, incluyendo la preparada por Ambrosio Fornet para *La Gaceta de Cuba* («El discurso de la nostalgia», n. 4 de 1995).

[22] Idem.

mayores. Los cambios en la poética, que comenzaban ya, visiblemente, desde mediados de los años 50, aparecían ahora como parte de un proceso natural, periódico y, sobre todo, *revolucionario.*

A la pregunta con que da inicio el prólogo a este tomito, «¿A partir de qué momento comienza en Cuba la poesía nueva?», se responde con una afirmación que establece una pesada herencia para las hornadas siguientes, las que, casi siempre, acogerán con entusiasmo este singular mandato: «Toda generación está obligada no sólo a continuar, sino a reempezar la poesía». Lo nuevo adquiere, de esta manera, una condición no sólo temporal, sino además cualitativa: implica una superación, un progreso. Aunque en un primer momento su definición se basa, principalmente, en fechas: los nuevos son aquellos que «con una voz diferente empiezan a darse a conocer en los años 50». Pero al caracterizar las diferencias que han llegado con esas voces, regresamos al tópico de la imposibilidad: «Y de esa nueva poesía, ¿podría establecerse un denominador común? Desde luego que no: estamos en los albores de ella.» No obstante, se intenta el esbozo de «algunas notas no necesariamente comunes», en las que está implícita, como es de esperar, la negación de lo precedente, aunque de una manera suave, tenue, acaso porque Fernández Retamar y Fayad Jamís fueron los delfines de *Orígenes*, acaso porque los mismos cambios en la circunstancia histórica permitían esa ruptura blanda con una zona del pasado que ya no ofrecía resistencia[23]: «[U]n manifiesto deseo de *humanizar* la poesía (sin olvidar las conquistas expresivas que son ya ganancia irrenunciable), de devolverla aún más a los menesteres del hombre, alejándola todo cuanto sea posible de las aventuras formales de la exquisitez o herméticas de la trascendencia.»

La historia, la circunstancia, van contribuyendo, razonablemente, a explicar el pasado, pero también a solicitar un deber ser para el presente y para lo porvenir: «No enseñan otra cosa los

---

[23] También habría que tener en cuenta el enfrentamiento *Orígenes versus Ciclón*, que por estas fechas comenzaba a expresarse en las páginas de *Lunes de Revolución.* Y también que Retamar y Jamís eran más cercanos a la ideología origenista que a la agresividad de Piñera.

poetas que nos interesan. Y, sobre todo, no exigen otra cosa los días que nos ha tocado vivir.»[24]

Apenas tres años después de aparecida *Poesía joven de Cuba,* otro grupo presentaba su antología-manifiesto. Parecería un despropósito el escasísimo tiempo transcurrido entre un gesto y otro. La generación que se reconocía como tal en la muestra preparada por Fernández Retamar y Jamís debía de haber incluido también a los que, casi de forma simultánea, fundaron las ediciones El Puente, y dieron a conocer *Novísima poesía cubana*, preparada y prologada por Reinaldo Felipe y Ana María Simo. Incluso, no sería descabellado suponer que éstos hubieran estado en esos «tomos sucesivos» que eran anunciados en el prólogo, donde se darían a conocer «otros poetas más jóvenes o de aparición más reciente».[25] Tal vez, entonces, *Novísima poesía cubana* haya sido una separación, un deslinde de los que formaron El Puente, y no un acto de exclusión cometido contra ellos. Hay, además, una distinción importante: los primeros se presentaban como un movimiento abarcador, que alcanzaba a todos los poetas coetáneos, mientras que éstos lo hacían como grupo. La manera como aquel prólogo caracteriza a la nueva poesía se establecerá, al menos durante dos décadas, como la definición de *la* poesía de la Revolución. El proyecto que fue *Poesía joven de Cuba* se declara, en principio, como inclusivo: compárese la restricción numérica de la muestra de *Orígenes* con la vastedad a que aspira este título. Siendo, en lo adelante, y de manera progresiva, todas las ediciones y revistas patrimonio de institutos estatales, de organizaciones políticas, de asociaciones gremiales, los libros amparados por ellos tendrían, al menos en su enunciado, que responder a la inclusividad de las instituciones mediante las cuales verían la luz.

En los 60, y hasta fines de los 80, las Ediciones El Puente fueron el último intento por dar a conocer un grupo literario, no una

---

[24] *Poesía joven de Cuba*, p. 7, 8 y 9.

[25] Aunque el nombre de ningún autor asociado con El Puente aparece entre los mencionados en el prólogo a *Poesía joven de Cuba.* Allí, como previstos para estar en esos «tomos sucesivos», se mencionan Ángel Huete, Roberto Branly, Julio Matas, Carlos M. Luis, Heberto Padilla, Manuel Díaz Martínez, Rosario Antuña, Luis Suardíaz y Severo Sarduy.

generación. Todavía está por hacerse la historia de la disolución de este proyecto, pero es obvio que ese carácter exclusivo, de coto cerrado, fue decisivo para condenarlo a una existencia efímera.[26]

El prólogo se presenta con un párrafo, de una agresividad que aunque hoy resulta candorosa, ubica la actitud crítica del grupo bajo una impronta piñeriana, ciclónica: «Queremos impulsar así un movimiento que erradique definitivamente la complacencia intelectual, el amiguismo y la mala fe, que han llevado la escasa crítica literaria que existe entre nosotros al estado inoperante y lamentable en que hoy se encuentra.» La pertenencia a lo que más tarde se ha llamado «discurso de la negación» o «del no» se reitera en los párrafos finales. Lejos de mostrar entusiasmo por la obra de los antologados y por la aparición de una nueva poesía, renovadora, como es de esperarse en una muestra de este tipo, predomina un escepticismo que parecería anticipar, por otra vía, el final de El Puente:

> Invalidadas casi todas las experiencias, modificada su escala de valores por los cambios sociales ocurridos en el país, y renuentes a caer en el mero panfleto de ocasión, estos poetas se han visto obligados, en medio de un vacío temático que ya dura dos años, a suscribirse a un neo-origenismo formal que no es el más adecuado para expresar los estados emotivos temporales de los cuales es producto esta poesía temerosa o divagatoria.

En cuanto a su ubicación en la serie histórica de la literatura cubana, este prólogo pasa por alto a la nominada generación del 50, y reconoce a *Orígenes*, y sobre todo a Lezama, como su antecedente inmediato. Y es obvio que apenas llega a comprenderlo: su poesía es calificada como «*fleuve*, monumental y contemplativa [...] Pero mediante la adición de palabras, únicamente se llegó a una expresión críptica, a un caos exuberante. De modo que ejerció sobre la poesía posterior una influencia formal y no de espíri-

---

[26] Recientemente, *La Gaceta de Cuba* dedicó un extenso *dossier* a este grupo. De ese *dossier*, además, derivaron varias polémicas, de las cuales esta revista recogió, en números sucesivos, la sostenida entre Guillermo Rodríguez Rivera y Norge Espinosa.

tu». La afinidad por Piñera se hace explícita en la simpatía con que se percibe su poesía, en la que, se dice, «se comienza a manifestar una nueva sensibilidad», evidente por «cierta preocupación existencial que no había en *Orígenes* [...] que lo impulsa a ir abandonando aquella vaguedad retórica».

A los autores recogidos en *Joven poesía cubana* se les dedica sólo un párrafo: están atrapados entre la poética origenista y la necesidad de romper con ella: «Inmediatamente antes del triunfo de la Revolución, ya algunos de estos poetas habían realizado ese propósito en sus obras. El resto continuaba el proceso de reacción con mayor lentitud.» Siendo, como he dicho, momentos casi paralelos de la poesía cubana, acercarlos a *Orígenes* es una estrategia para situarlos, al menos desde el punto de vista estético, en el pasado: y en los años 60 todo lo anterior a 1959 aparecía como historia antigua, devaluada.

Sin embargo, la precisión del nombre que adoptaron, El Puente, da fe de la autoconciencia del lugar precario en que la historia también los había situado a ellos. Si los prologuistas de *Joven poesía cubana* se reconocían en un estado de esplendor dado el privilegio que la historia les había concedido, aquí, como ya leímos, hay agonía en el paso de un estatus al otro, y en los cambios y reacomodos que ese paso implicaba. La lectura de la muestra, ciertamente breve, revela, más allá de las disparidades naturales en un grupo emergente, una poesía de la intimidad, del ser, donde el contexto revolucionario, la historia, tienen una presencia sobre todo ambiental, que prefiere ser contemplativa: estar, simplemente, sin énfasis, sin declamaciones ideológicas.

Así como Vitier situaba el nacimiento de la poesía de sus afines en «Muerte de Narciso», Simo y Felipe dan como acta de nacimiento de ésta el poema «La marcha de los hurones», de Isel Rivero, publicado en 1960. Pero, bien leído el juicio de los prologuistas, es un texto que, lejos de abrirlos, cierra los caminos, llega sólo hasta el final de ese tránsito, de esa tensión entre los mundos implicados en el cambio revolucionario:

> Para la autora, el hombre está condenado inevitablemente a la impotencia, esté o no conciente de ello. El poema expresa que esta condena debe ser aceptada con dignidad. [...] // El carácter

definitivo de la Revolución, opuesto a esa actitud, lleva a este poeta a sentirse aún más impotente. Es así como sus experiencias se vuelcan de súbito contra todas las manifestaciones del cambio revolucionario. // «La marcha de los hurones» es la primera manifestación poética importante de esta generación y la última legítima de un período, porque consume una acumulación de experiencias, agotándola, y dejando un vacío temático.[27]

Como ya he dicho, las contradicciones desatadas en torno a este grupo no pueden ser entendidas sólo desde la lectura de sus poemas. Para los nuevos tiempos, había demasiadas impurezas en la composición del grupo[28]: después de su desintegración, más de una decena de ellos se instalaron en el exilio. También, entre antologados y publicados por esa pequeña editorial, había no pocos homosexuales y, contradicción de contradicciones para los presupuestos emancipatorios de la Revolución, tal vez este haya sido el primer proyecto literario cubano con tal cantidad de negros y de mujeres. El grupo de la revista *El Caimán Barbudo*, que poco después se iba a erigir como el foro de la poesía joven cubana, fue, básicamente, masculino, heterosexual y blanco.

Ya desaparecida dividido el núcleo fundacional de El Puente, y desaparecida la editorial misma, *La Gaceta de Cuba* publicó una dura polémica entre Jesús Díaz y Ana María Simo. Y algunos años más tarde, uno de los poetas centrales de ese grupo de *El Caimán,* y quizás su principal ensayista y crítico, Guillermo Rodríguez Rivera,[29] recordaba la poesía difundida por El Puente como de «un trasnochado hermetismo; de un intimismo que parecía igno-

---

[27] Todas las citas tomadas de «Notas para un prólogo», ob. cit., p. 5-13.

[28] Pero incluso el carácter grupal, la conciencia de un colectivo con presupuestos ideoestéticos comunes, es cuestionada hoy por algunos de sus integrantes. Es indudable, sin embargo, que esta antología, primera de una serie, es parte de una estrategia grupal, que, tal vez, alcanzaba sólo a algunos de los miembros.

[29] «En torno a la joven poesía cubana», *Unión*, n. 2, 1978. Como he escrito en otras oportunidades, cito a Guillermo porque sé que está lejos de dogmas de los que él mismo fue víctima: pero su discurso de veinticinco años atrás revela ejemplarmente esa posición normativa y, como tal, paralizante, en que se acuarteló el núcleo central del coloquialismo.

rar en absoluto la existencia de una auténtica revolución socialista en Cuba», a la vez que caracterizaba *Casa que no existía*, de Lina de Feria, como un libro de «una poesía intimista en la que el mundo exterior no penetra más que como referencia del absolutizado 'yo' poético [...] Poesía bien hecha, pero limitada por sus propios supuestos para expresar nuestra realidad revolucionaria». De tal manera, los enunciados del prólogo a *Poesía joven de Cuba* mostraban su otra cara: la presunta inclusividad que parecía guiarla, al convertirse en *la poética de la revolución*, excluía a todo lo que pudiera serle ajeno. El discurso ha pasado de la poesía a la ideología, y ha comenzado la eliminación de las diferencias: «no exigen otra cosa los días que nos ha tocado vivir». Por otra parte, según revela la cita de Rodríguez Rivera, también es cierto que el camino que siguieron los próximos nuevos sería el abierto por los que ya eran llamados conversacionales, mientras que, al menos por el momento, la línea más interior, menos extrovertida, más existencial, de los de El Puente parecía cerrada, como auguraban las «Notas para un prólogo».

Curiosamente, en este viaje a través de las antologías no encontramos la de la generación de *El Caimán*. Tal vez, en este caso, la falta de esa antología se explique con la presencia de la propia revista. En ella aparecieron algunas selecciones más o menos representativas, y se publicó la muestra *Punto de partida*, que tuvo el propósito de dar a la luz autores inéditos o muy poco conocidos. Y aunque *El Caimán*, por su propia condición de revista cultural de la juventud cubana, se vio obligado a incluir en esas selecciones a autores de otros grupos (como Nancy Morejón, que procedía de El Puente[30]), el enérgico y controvertido manifiesto «Nos pronunciamos», aparecido en el número 1 de la publicación,[31] fue una declaración de principios estética y política en la que persistían, de manera aún más acentuados, algunos de los rasgos excluyentes aparecidos en *Poesía joven de Cuba*.

---

[30] Alguna vez le oí contar a Raúl Rivero como los de *El Caimán* tomaron venganza contra esa inclusión que se les impuso. En un poema de Nancy, dedicado a una de sus abuelas («Presente Brígida Loyola»), introdujeron una errata que cambió el nombre, «Brígida», por una institución, «Brigada».
[31] De abril de 1966.

Sin embargo, hay atenuantes y curiosidades. Entre las primeras, la manera en que la declaración fue firmada: no se habla en nombre de los jóvenes poetas cubanos, o de la poesía toda, sino de individuos que se comprometen con lo dicho a título personal. Los firmantes fueron Orlando Alomá, Sigifredo Álvarez Conesa, Iván Gerardo Campanioni, Víctor Casaus, Félix Contreras, Froilán Escobar, Félix Guerra, Rolen Hernández, Luis Rogelio Nogueras, Helio Orovio, Guillermo Rodríguez Rivera y José Yanes. Entre las curiosidades, que no siendo esa una revista exclusivamente de poesía (de hecho, estaba dirigida por Jesús Díaz, narrador y ensayista, y lo que predomina en los números iniciales son textos sobre historia y pensamiento filosófico o social), «Nos pronunciamos» haya sido un manifiesto de poetas. La curiosidad es mayor si a esa circunstancia se añade que casi ninguno de ellos había publicado aún su primer libro e, incluso, que muchos abandonaron la poesía.[32]

Si en el prólogo a *Poesía joven de Cuba* los cambios en la obra, y en la vida, de los antologados comenzaba a ser explicada desde la historia, «Nos pronunciamos» inicia su discurso por las razones históricas y políticas que definen el contexto, e inaugura, además, un nuevo tópico que se reiterará en la generación que se da a conocer a inicios de los 80: la pertenencia raigal, digamos que natural, auténtica, a la Revolución, ya que, en este caso, «trece años de nuestras vidas –sin dudas los más importantes– han sido los años de la Revolución [...]. Con ella nos hemos formado, sin ella no podríamos explicarnos.» Por tanto, dicen: «No pretendemos hacer poesía a la Revolución. Queremos hacer poesía de, desde, por la Revolución.»

La siguiente razón también estará presente en los 80, pero ella sí es crucial para comprender los espacios de silencio en que se sumirá la literatura cubana luego de 1968 y, sobre todo, de 1971 a 1976: «Una literatura revolucionaria no puede ser apologética.»

---

[32] Según el no muy confiable *Diccionario de literatura cubana*, sólo Helio Orovio publicó libro antes del 66 (*Este amor*, 1964). En el mismo año de la fundación de *El Caimán...* lo harían Guillermo (*Cambio de impresiones)* y Casaus (*Todos los días del mundo)*.

En lo adelante, «Nos pronunciamos» va ligando, confundiendo, argumentos ideológicos con propuestas estéticas. El énfasis de la declaración agrava su carácter excluyente, por momentos agresivo, amenazante. Después de la toma de partido por modos que ya eran propios del coloquialismo («Nos pronunciamos por la integración del habla cubana a la poesía»), se abre fuego contra dos vertientes: la panfletaria («Rechazamos la mala poesía que trata de justificarse con denotaciones revolucionarias, repetidora de fórmulas pobres y gastadas: el poeta es un creador o no es nada»), y otra cuya descripción se acerca a la imagen que predominaba de los poetas de *Orígenes*, o sus epígonos:

> Rechazamos la mala poesía que trata de ampararse en palabras «poéticas», que se impregna de una metafísica de segunda mano para situar al hombre fuera de su circunstancia: la poesía es un testimonio terrible y alegre y triste y esperanzado de nuestra permanencia en el mundo, con los hombres, entre los hombres, por los hombres, o no es nada.

Dos números después hay una pequeña nota que revela hasta qué punto era aún declaradamente plural esa convulsa sociedad cubana de mediados de los 60, y también los revuelos, rechazos, conflictos, que despertó un manifiesto que disparaba a la vez contra tantos frentes diversos. Esa notica aclara que se había publicado una declaración «que no representaba nuestro criterio editorial».[33]

Lo innegable es que, si en 1959 los poetas celebraron la reconciliación de la poesía con la historia, a la Generación de *El Caimán* le correspondió vivir una nueva ruptura. La Revolución Cubana, que se caracterizó en su primera década por ofrecer espacios hasta entonces desconocidos para la labor intelectual, para el ejercicio del pensamiento y las artes en su conjunto, entró a los 70 sumida en una crisis que la conduciría a una fuerte dogmatización. Como ya es bien conocido, por razones ideológicas y políticas, la

---

[33] *El Caimán Barbudo*, n. 3, p. 18.

mayoría de los poetas en activo fueron excluidos de los catálogos editoriales y de las páginas de las hasta entonces florecientes revistas culturales. La Generación de *El Caimán* fue paralizada por ese período de dogmatizaciones. La exclusión no sólo operó sobre los nombres, sino también, como era previsible, en la misma enunciación de una preceptiva: el nuevo *slogan* oficial fue: «El arte es un arma de la Revolución», lo que dejaba excluido no sólo lo que estuviera en contra del proceso, sino también lo que no estuviera, lo que prescindiera de la política o la ideología.

Los jóvenes que accedieron a la poesía durante los 70 (fundamentalmente, en su primer lustro) traían ya un natural impulso anticoloquial, motivado por las rupturas que toda retórica impone, pero además salían a la luz en medio de un vacío. No faltaron las impostaciones, los fraudes. Si una zona del coloquialismo de *El Caimán* estaba derivando hacia un discurso cada vez más analítico, más crítico,[34] ahora se le abría espacio a una poética celebratoria, de exaltación, en la que no eran posibles los cuestionamientos o las dudas, y que, por otra parte, se proponía limpiar a la poesía de los prosaísmos y otros excesos coloquiales. Da fe de este momento la justamente olvidada *Nuevos poetas 74*, cuyo prólogo, escrito por su compilador, Roberto Díaz, ilustra ejemplarmente la instrumentalización política que se pretendía ejercer sobre la poesía, y en su nombre, y sobre todo la naturaleza reductiva de una de las tendencias principales que operan aún en la ideología cubana. Más que servir de espacio de promoción para una nueva hornada de poetas, esta selección se propuso llenar el espacio dejado por aquellos que la censura borrara, con autores cuya poesía soportaba con facilidad las imposiciones provenientes de la política.

La propia lógica emancipatoria que la Revolución había desencadenado desde 1959 terminó destruyendo, aunque con excesiva lentitud, las dogmatizaciones del Quinquenio Gris, en un proceso doble: desde la propia voluntad oficial, que creó, en 1976, el Ministerio de Cultura, y desde la misma acción de los artistas y escritores, que fuimos minando desde dentro las imposiciones a

---

[34] Así lo pedía «Nos pronunciamos». Ver, por ejemplo, «El libro rojo», de Guillermo Rodríguez Rivera.

que éramos sometidos, y abriendo espacios para los autores, las poéticas y las posiciones excluidos. En ese proceso estaba participando ya una nueva oleada de poetas, algunos de los cuales publicaban desde fines de los 70, y cuya primera expresión colectiva fue la antología *Cuba: en su lugar la poesía*, a la que pronto seguiría *Usted es la culpable. Nueva poesía cubana*, organizada por Rodríguez Núñez y aparecida en Cuba en 1985.

Ambas antologías proclamaban un cambio en la poesía cubana, un enriquecimiento lírico que sustituyera al coloquialismo precedente, y también otra perspectiva en la actitud de los autores en relación con la historia del país. Esta promoción, mal nombrada como de los Nuevos, llegaba, además, a una circunstancia cultural en la que los principales espacios de poder estaban ocupados por sus mayores. Algunos de sus actores accedieron a la redacción de *El Caimán Barbudo*, y desde allí comenzaron a trazar las estrategias para dar a conocer a la promoción y a sus presupuestos. La primera de las muestras que he mencionado, sin embargo, apareció en México, y, al circular en Cuba, fue bautizada como «Antología negra»: no sólo por el color de sus tapas, sino también por los comentarios que circularon sobre la poesía que ella daba a conocer, poesía con la que comenzaba a variar ya, humildemente, aquella que pasaba por ser de la Revolución.[35] La segunda de las muestras, en cambio, publicada por las ediciones que el propio *Caimán* inauguró, tuvo una tirada de unos diez mil ejemplares, que no tardó en desaparecer de las librerías cubanas. Ya, con ella, esa generación se había adueñado de un espacio propio en el campo cultural cubano.

Más allá de las antologías, de las pretensiones de ruptura o renovación, y dejadas a un lado las imposiciones extraliterarias, los años iniciales de la década de los 80 fueron un momento excepcional de la poesía cubana. Por un lado, el mapa del país se recuperaba en su totalidad, al publicarse la obra de la gran mayoría de los poetas excluidos durante los 70, y conocerse la poesía de algunos que, siendo coetáneos de la Generación del *Caimán*, o

[35] Ver, en mis *Segundas reincidencias*, «Historia de otra pelea cubana contra los demonios».

cuyos primeros poemas coincidieron con libros emblemáticos de aquella generación, habían estado gestando desde entonces una nueva estética que, debido a las imposiciones (oficiales o emanadas del espíritu de la época) permaneció en silencio hasta inicios de los 80. Me refiero, en especial, a la obra de Raúl Hernández Novás (1948-1993), el más intenso, complejo, profundo y renovador de entre todos los poetas cubanos que se han dado a conocer en las cuatro últimas décadas, y cuya poesía ha iluminado la obra de los que hoy son los «nuevos» o «novísimos».

Esa vuelta de poetas que estuvieron marginados durante los 70 quizás ayude a explicar un gesto curioso, ocurrido en 1984: la publicación de *La generación de los años 50*,[36] preparada por Luis Suardíaz y David Cherician, y con prólogo de Eduardo López Morales. Fue realmente extraño ver a una generación ya consolidada, central en la poesía cubana de los 80, aparecerse con un tipo de antología propio de recién llegados. También, quizás, deba comprenderse como un acto de legitimación, como parte de esa mismas estrategias para recuperar aquella generación primero desparramada, luego reunida, reconocida a sí misma en los tempranos 60, y, después del caso Padilla, mayoritariamente marginada, censurada. A la vez, también pudo ser un intento por modificar las jerarquías reconocidas en el interior de la propia generación. Recordemos que *Poesía joven de Cuba* había sido preparada por Retamar y Jamís, y, ya entrados los 80, poetas como Pablo Armando Fernández, César López y Antón Arrufat ocuparon un lugar central tanto en el seno de ese núcleo, como en la literatura cubana contemporánea.

Pero *La generación de los años 50* no hizo sino añadir confusión a una poesía mal comprendida desde nuestro presente. Ante todo, por su carácter multitudinario: un equivocado sentido de la democracia, de la igualdad, o acaso el interés por revocar el canon ya establecido, reconocido, condujo a que se desconocieran valoraciones, se destacaran obras menores, se incluyeran autores prescindibles, se cometieran excesos imperdonables.[37]

---

[36] La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1984.

[37] Por ejemplo, Luis Pavón aparece con tantas páginas como Roberto Fernández Retamar, y entre las muestras mayores están las de tres personas muy com-

Al igual que el prólogo de Roberto Díaz a *Nuevos poetas 74*, éste de Eduardo López Morales comienza por definiciones de orden histórico e ideológico. Pero mientras en aquél el tono, la mirada, pretendían ser las del ideólogo, o el político, que juzga desde su trono las posiciones adoptadas por los poetas frente al proceso revolucionario, en éste, como ya se dijo, es evidente que se trata de legitimar ante la historia una generación maltratada de diversos modos. López Morales define, ante todo, una «Generación política, martiana y marxista-leninista» a la que pertenece «la generación poética de los años 50»,[38] cuyos integrantes «en la medida de sus capacidades, esfuerzos y posibilidades, como parte del pueblo ha participado activamente en la insurrección, la defensa, la construcción, la producción y todo el arduo trabajo cotidiano que todo proceso revolucionario arrastra e implica».

El propósito legitimador de López Morales (y quizás de todos los que participaron en la concepción de la antología) se hace evidente por ciertos énfasis que se oponen a algunos de los argumentos con que fue denostada esta generación (denostaciones que solían alcanzar a la intelectualidad en su conjunto): lo improcedente del sentido de culpa por la no participación directa en la lucha revolucionaria («este análisis no puede afrontarse con simplificaciones pseudopolíticas, con sospechosos complejos de culpa o con demagógicas lamentaciones»)[39] y lo inadecuado de oponerles el ejemplo de quienes entregaron su vida o renunciaron al ejercicio de la literatura («La Revolución no exige en absoluto esta renuncia, salvo en aquellos que desempeñan un papel imprescindiblemente protagónico en la conducción política»); la revaloración de la labor intelectual como trabajo («el arte es un trabajo concreto que se materializa en un tiempo de trabajo concreto con un producto concreto para un tipo particular de consumo espiritual»); la diversidad de autores de la generación y lo inadecuado

---

prometidas con la propia concepción del volumen: Luis Suardíaz y David Chericián, responsables de la selección, y Raúl Luis, por esas fechas jefe de la redacción de poesía de la Editorial Letras Cubanas.

[38] Eduardo López Morales: «Contribución crítica al estudio de la primera generación poética de la Revolución», ob. cit., p. 5.

[39] Ídem, p. 8.

del calificativo de coloquial o conversacional, por las incomprensiones y reducciones a que han conducido esos términos (para lo que se propone un calificativo aún más impreciso, y más dependiente del discurso que de las especificidades del lenguaje poético: «lenguaje crítico»), y, por último, la defensa ante los ataques de la generación de *El Caimán*. Lo revelador es que esa defensa no se establece sólo en el campo de la poesía, sino, sobre todo, en el de la política. López Morales explica que cuando los poetas de los años 50 ingresaban

> en su tercera etapa, la de la plena, creciente y rigurosa madurez, surgió a la luz pública la segunda generación poética de la Revolución, la cual, por boca de sus primeros voceros, reivindicó para sí aportes ya logrados, temáticas comunes a toda la literatura surgida en el proceso revolucionario y manifestó cierta saña en contra de quienes acusaban de ¡no participar! en la lucha revolucionaria, desconociendo que en todo grupo humano hay múltiples complejidades ideológico-clasistas, cuyas excepciones no pueden caracterizar ni a la vanguardia, ni al núcleo nutricio del mismo.[40]

López Morales cita, y admite, aquel dictamen del prólogo a *Poesía joven de Cuba:* «toda generación está obligada no sólo a continuar, sino a reempezar la poesía», y, en cambio, él mismo asigna a la que llama segunda generación de la Revolución deberes que, además de mostrar un paternalismo intolerable, parecen salidos de un programa educativo o político, y no de un ensayo sobre la poesía contemporánea cubana:

> consolidar y superar dialécticamente lo logrado, someter a examen y análisis sus propias proyecciones, estudiar el proceso cultural de nuestra nación para asumir críticamente las líneas nodales que se corresponden con sus leyes constitutivas, cuyas cargas son construidas por las materializaciones de todos, pero con independencia de los buenos deseos de algunos, y apren-

---

[40] Ídem, p. 37.

der, como ya han hecho sus más prometedores y valiosos integrantes, que esta nueva sociedad en la que viven día a día concita y exige los esfuerzos y heroísmos colectivos, porque cada generación puede exhibir en nuestro país las realizaciones que ha contribuido a materializar, y se requiere la interacción enriquecedora de jóvenes, maduros y «viejos», sobre la base de la clave que garantizó y garantizará la continuidad histórica de la Revolución: es decir, la unidad de todos, con todos y para el bien de todos.

Espero que el lector sepa disculpar no ya su extensión, sino la cita misma, pero ella expresa muchos de los contenidos que se hicieron fuertes en el discurso de la política cultural (y de la política misma) en esos tempranos 80. La apelación a la unidad se hace desde el predominio, la jerarquización de esa que es, a un tiempo, primera generación de la Revolución y Generación del Centenario.[41] Ella es quien impone los deberes, quien exige a las generaciones sucesivas un modo de ser, un comportamiento, unos límites. En este caso, además, la polémica (y toda polémica implica, quiérase o no, el reconocimiento del otro) se enfrenta a la generación de *El Caimán*, y desconoce a la llamada de los Nuevos, que ya, desde los primeros 80, se había dado a conocer, como hemos visto, con *Cuba: en su lugar la poesía, Usted es la culpable* y no pocos libros de importancia de autores como Reina María Rodríguez, Luis Lorente, Alex Fleites, Raúl Hernández Novás, Aramís Quintero, José Pérez Olivares, Soleida Ríos, entre otros.

Por último, a pesar de todos sus esfuerzos por matizar y complejizar la comprensión de esta poesía, hay un autor imprescindible cuya ausencia hace más que visibles, palpables sus límites: Heberto Padilla.

Los estudios que con posterioridad se le han dedicado a la generación de los años 50 continúan bajo los prejuicios de lecturas excesivamente ideologizadas, pero ahora desde visiones propias de la reacción anticoloquial, y también desde perspectivas

---

[41] No debo abusar aún más de las citas de este prólogo, pero si el lector tuviera dudas sobre la centralidad que se otorga a esta generación, lea el párrafo que da comienzo en la p. 6.

ideológicas cuanto menos distintas (si no opuestas), pero que, con idéntico entusiasmo, juzgan la poesía por el deber ser que se le imponía, o por las declaraciones implícitas (o explícitas) en su discurso crítico y en el «espíritu de época» que las sustentaba, más que por su valor intrínseco. A pesar del desatino de su propuesta, López Morales tenía razón al advertir que los términos de coloquial o conversacional impiden que se vea como un universo más complejo, más vivo, el espléndido conjunto que ofrecen, junto a las obras de Fernández Retamar, Pablo Armando Fernández y Fayad Jamís, más «ortodoxas» dentro de la poética, las de Francisco de Oráa, Roberto Friol, Antón Arrufat, Rafael Alcides y César López, por sólo citar algunos ejemplos diversos entre sí.

La siguiente acta de nacimiento de la poesía cubana ocurrió con *Retrato de grupo*,[42] compilada por Carlos A. Alfonso, Víctor Fowler, Emilio García Montiel y Antonio José Ponte, y con prólogo de Fowler y Ponte. Simultáneamente, era preparada por el mexicano Gaspar Aguilera Díaz *Un grupo avanza silencioso* (México, 1990), y luego seguirían *Jugando a juegos* prohibidos (de Agustín Labrada, 1992), *De transparencia en transparencia* (de Nidia Fajardo, 1993), *Donde irrumpe la luz. 18 poetas cubanos* (de Jorge Yglesias, en Colombia, 1995) y otras tantas hechas en Perú o Argentina, en Canarias o México, en Venezuela o Costa Rica.[43] Todas dan fe de un tránsito que acaso, otra vez, provenga de la historia, y en el que la poesía interviene como respuesta ante los desconciertos que el presente impone, y también, de formas sin dudas más misteriosas, más oscuras, como anticipación, como oráculo.

Si después de 1959 la poesía, y los poetas, tenían a la historia como centro, y ellos mismos se sabían protagonistas de una gesta que los había incluido sin reservas (al menos en sus primeros años), y al irrumpir el grupo central de *Usted es la culpable*, a inicios de los 80, quienes intentamos definir esa nueva poética insistimos en cambios ocurridos en el lenguaje, o en la perspectiva del

---

[42] La Habana, Letras Cubanas, 1989.

[43] De las 130 antologías que consigna Arcos, alrededor de cuarenta son posteriores a *Retrato de grupo*. Es decir, casi la tercera parte del total en poco menos de una década del siglo.

sujeto ante la historia, es obvio que, aun de diversas formas, en aquellos que se dieron a conocer desde *Retrato de grupo* hay una concepción diferente de la poesía, y de sus relaciones con la ideología y con la historia: en resumen, una cosmovisión diferente.[44]

En el mismo *Retrato de grupo* (que no ostenta más retrato que el de su título) es curiosa la renuncia de los prologuistas a explicar la poética que los asocia, a insistir en esas diferencias con que lo nuevo suele reclamar su ubicación en un proceso («Este retrato de grupo pudo haber incluido una valoración exhaustiva [...] acerca de tendencias, motivaciones y jerarquías. El pudor nos lo ha impedido.»). Acaso el gesto de reunir y dar a conocer las voces y los textos allí publicados fuera ya suficiente, en 1989, para expresar una actitud, para esbozar una diferencia, para reclamar un sitio.

En oposición a las generaciones predecesoras, este grupo tampoco ha insistido, hasta el momento, en dar desde sí mismo, y desde esa diversidad que es una de sus principales riquezas, otra muestra totalizadora, como aquella inicial, lo que quizás sea otra evidencia de su descentramiento, de su opción por la marginalidad, de su propia dispersión.[45] Aunque sí, de manera creciente, ellos protagonizan la mayoría de las muchísimas selecciones aparecidas en Cuba y en otros países a lo largo de esta década. (Antonio José Ponte ha dicho: «La generación de nosotros ha caído en la trampa de las antologías.»)[46] Idalia Morejón[47] afirma que tal profusión «se ha convertido en una curiosa mezcla de interés poético, económico y político», y en ese proceso intervienen tanto la curiosidad por los acontecimientos que están sucediendo en Cuba

---

[44] Y aquí concuerdo con Arcos, quien a su vez polemizó antes con mi prólogo a *Los ríos de la mañana* desde su ensayo «¿Otro mapa del país? Reflexiones sobre la nueva poesía cubana» (*Temas*, n. 3, nueva época, jul.-sep., 1995).

[45] Dispersión de poéticas, de actitudes, y también geográfica: al momento de escribir estas líneas, están residiendo fuera de Cuba Osvaldo Sánchez, Ramón Fernández Larrea, Alberto Rodríguez Tosca, Emilio García Montiel, Rolando Sánchez Mejías, Damaris Calderón, María Elena Hernández, León de la Hoz, entre los más importantes.

[46] Citado por Alicia Llarena en su estudio introductorio a *Poesía cubana de los 80*, Ed. La Palma, Madrid, 1994.

[47] «El boom de las antologías», *Unión*, n. 20, jul.-sep. de 1995.

desde la restauración capitalista en el este europeo, hasta la permanencia en otros países de algunos de los poetas de esta generación, o incluso de la precedente (como León de la Hoz, Rodríguez Núñez y Raúl Dopico).

En cuanto a las antologías en que están incluidos, en ellas no se suele afirmar un nuevo canon, sino se persiste en la negación de la norma anterior, lo que hace más atinada la denominación de posconversacionales que ha propuesto para ellos Jorge Luis Arcos: ser *pos* supone aún una dependencia hacia la poesía conversacional. Pero en un país donde la política se infiltra en todos los espacios de la vida intelectual (presente incluso en la obsesión con que a veces pretendemos negarla), no es casual que la reacción posconversacional, que implica en sí misma un cambio en la cosmovisión, en la ideología, arrastre consigo grados diferentes de contaminaciones políticas: «los poetas hallan la presencia desoladora de la poesía conversacional conducida a la crisis por los poetas de los 70 [...] con el agravante de que ese discurso era identificado como un discurso de política cultural [...] y que reproducía sus mismos contenidos y estilos de poeta a poeta, e incorporaba los del discurso ideológico», según León de la Hoz,[48] o, en palabras de Jorge Yglesias: «A mediados de los años 70 el coloquialismo fue el estandarte de la novedad en la poesía joven cubana, con su epidérmica y epidémica obsesión de cotidianidad que desplazaba a una supuesta imaginería burguesa, para instalar en su lugar el culto al intelectual-hombre común.»[49] En ambos casos, y más señaladamente en Yglesias, la negación caricaturiza, olvida matices, contextos. Como ya dije antes, la poesía coloquial fue, por fortuna, mucho más que el eco de un discurso oficial, e incluso resulta fácil, y equivocado, desde hoy, negar el credo, la fe, el deslumbramiento de aquellos poetas, o confundirlos con el oportunismo. Yglesias extiende su gesto negador hasta la generación de *Usted es la culpable* (que debió ser la suya, y de cuyas apariciones fue excluido). En esos poetas, dice Yglesias, había «una estrategia

---

[48] Prólogo a *La poesía de las dos orillas. Cuba (1959-1993).*

[49] Texto escrito como prólogo a *Donde irrumpe la luz. 18 poetas cubanos*, Ed. Diálogo, Santa Marta, 1995, y publicado íntegramente en el «Dossier Cuba» preparado por el *Diario de Poesía*, de Buenos Aires, n. 44, verano 1997/98.

oscilante entre una impostada devoción moral por temas y giros expresivos caros al dogmatismo político y una rebeldía evtushenkiana». Por encima de rencores y ajustes de cuentas, es obvio que Yglesias, más que legitimar la autenticidad de una poética, se distancia de una cosmovisión, de una ideología, con una lectura que reduce al absurdo sus signos, sus paradigmas.

Tal vez en el extremo opuesto esté Víctor Rodríguez Núñez, quien a sus esfuerzos de inicios de los 80, añadió en fecha más cercana *El pasado del cielo. La nueva y novísima poesía cubana*,[50] donde reitera sus tesis de «Teque», y agrega que:

> Sin lugar a dudas, estos siguen siendo poetas disidentes –en especial de la deshumanización, venga de donde venga. No obstante, ninguno de ellos propone el retorno del capitalismo a nuestro país, ni elogia la propiedad privada, la economía de mercado o la libre empresa. Estamos, eso sí, ante una obra que sólo en la superficie se opone al Poder revolucionario. En esencia, ella reafirma la Revolución –poesía, revolución del ser, clamaría satisfecho Baragaño.

El esfuerzo de Rodríguez Núñez por hacer una lectura «afirmativa» de los que llama «novísimos», e ignorar el cambio en la cosmovisión, sin dudas resulta candoroso, lo que provocó alguna reacción también excesiva en su contra, como la de Idalia Morejón, quien niega,[51] al igual que Yglesias, los cambios ocurrido en la poesía cubana a partir de la promoción de inicios de los 80, actitud en la que se revelan también los gestos demasiado definitivos, radicales, excluyentes, con que se suele juzgar la poesía cubana contemporánea. Según Idalia Morejón, «para 'los novísimos', el estado de la poesía cubana traslucía ya la fatiga de un lenguaje que prácticamente se limitaba a trasponer, a dar fe», y da como temas que prevalecen entre ellos: «el viaje; la función y el lugar del poeta en la sociedad; su posición altamente ética ante la historia; la autorreflexión sobre el lenguaje –su perdurabilidad; el rechazo a la manipulación; la posibilidad de trascendencia; el tema del doble

---

[50] Alejandría Editores, Medellín, 1994.

[51] «El boom de las antologías».

(el sujeto fragmentado y la constante búsqueda de sus otros)», temas que, sin dudas, están presentes también (y a veces, como es natural, desde antes) en poetas de la generación precedente, poetas que no sólo son «excepciones y anticipaciones», sino algunas de sus voces principales, como Hernández Novás, Reina María Rodríguez, Efraín Rodríguez, Abilio Estévez, Roberto Méndez, Ángel Escobar..., e incluso en algunos que fueron marginales al discurso coloquial de los 60 y 70, como Lina de Feria y Delfín Prats. Es cierto (y yo mismo ya lo he dicho antes) que los cambios anunciados en *Cuba: en su lugar la poesía* y en *Usted es la culpable* eran más proclamados que reales, pero aquí, al igual que sucede en los juicios sobre la generación del 50, interviene una visión excesivamente empeñada en la ruptura, y que confunde lo que se ofreció en aquellos años como centro de la promoción (los prólogos, algunos estudios que la acompañaron, la poesía de autores que se daban como paradigmáticos), con la obra más perdurable de sus figuras principales, y que también ignora el imprescindible «espíritu de época», y desdeña el conocimiento de las estrategias a las que se apelaba para enfrentar las imposiciones extraliterarias, tan frecuentes aún en aquellos años.

Pero sin dudas la más contradictoria, y discutida, de estas antologías, la que propone una visión situada ya en las antípodas, es *Dossier. 26 nuevos poetas cubanos. Mapa imaginario*,[52] de Rolando Sánchez Mejías. Entre las numerosas curiosidades que ofrece, está la de que quizás sea la primera, después de El Puente, que tiene como núcleo explícito a un pequeño e intenso grupo literario: el «Proyecto Diáspora(s), de escritura alternativa» (lo cual, por otra parte, evidencia nuevas circunstancias, más permisivas, al menos circunstancialmente, o dentro de ciertos límites, en las actitudes oficiales).[53] Sánchez Mejías también se distancia de la orga-

---

[52] Embajada de Francia en Cuba e Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1995.

[53] El proyecto ideológico de la revolución cubana, que tiene la unidad entre sus principios estratégicos, negó, durante poco más de dos décadas, la posibilidad de que fueran creados grupos de artistas o escritores guiados por afinidades estéticas, y al margen de las instituciones o asociaciones nacionales (UNEAC, Brigada y luego Asociación «Hermanos Saíz»). Como es bien conocido, esa

nización cronológica de que se valen casi la totalidad de las muestras anteriores, organización que, indudablemente, revela la subordinación a un pensamiento de orden histórico, o historicista, en ocasiones teleológico. Para Sánchez Mejías, ello ocurre «ya sea en la sucesión generacional, ya sea en la sucesión de una historia emancipatoria. La primera causalidad ve la literatura como una carrera de relevos. La segunda prevé la llegada de un tiempo más propicio a las letras.» Luego, aun siendo expresión de un grupo, no se limita a él, sino que incluye un nutrido conjunto de sus contemporáneos (de los veintiséis autores presentados, Diáspora(s) alcanza sólo a seis). La estructura evidente de la muestra acude a la «fenomenografía de los imaginarios poéticos cubanos más recientes»: en una primera sección están «aquellas poéticas que giran alrededor del Origen, del *pathos* nostálgico por la Isla y su pasado, de la Arcadia como cumplimiento de la poesía, de la provincia como virtualidad»; en la segunda, «la palabra, lanzada desde el *yo* (o sus variaciones, en un plural comunitario), espera toparse con su *otro*, el interlocutor que la acogería en el mismo plano de intervención en que fue lanzada: palabra que no aspira a la infinitud, sino a la articulación significativa»; y en la tercera, que acoge a los miembros de Diáspora(s), «es más claro el énfasis de la poesía como *experiencia de la escritura*; la página en blanco se agiganta, las palabras pretenden ser producidas por el pensamiento, el género muta, la escritura se desdobla en una conciencia que da razón de su existencia».

A pesar de que la excesiva ambigüedad del prólogo a *Mapa imaginario* obliga a una lectura diagonal, entre líneas (¿no supone un distanciamiento por la vía del lenguaje hablar de «el periodo de tiempo que se ha solido llamar Revolución»?), cabe suponer que Diáspora(s) legitima aquí su poética enfrentándose a su propia negación, y que esa negación no ocurre sólo frente al pasado, sino también contra aquellas poéticas que en la contemporaneidad llevan aún residuos de la «mala representación» que, según Sánchez Mejías, ha hecho historia en las artes cubanas: «desde las letras de

---

idea de homogeneidad fue rota con la creación de Volumen I, en 198 , al que luego, en las mismas artes plásticas, seguirían muchos otros.

la Nueva Trova, pasando por una parte de la poesía coloquial y llegando a su punto crítico en la narrativa, donde los problemas de la re-presentación se tornan más claros.» *Mapa imaginario*, y el grupo que lo sustenta, son, como muchos gestos de esta naturaleza, un camino necesario (en un medio, como el nuestro, usualmente unilateral), pero a la vez cerrado, donde el ademán, la acción cultural, prevalece por encima de la obra perdurable.

Aunque tal vez sea apresurado afirmarlo desde ahora, tal vez *Mapa imaginario* también esté señalando una nueva manera de comprender, y de estudiar, la literatura cubana. La sucesión de antologías que he venido siguiendo en estas páginas tiene, también, su sustento en esa visión teleológica que suele amparar el énfasis en lo generacional. El afán de novedad, aquella *obligación* de reempezar una y otra vez la poesía, explícita en *Poesía joven de Cuba*, estableció en los estudios literarios cubanos (fundamentalmente los dedicados al cuento y a la poesía; en mucho menos medida los que se han ocupado de la novela, el teatro y el ensayo) un modo que se centraba en las sucesiones cronológicas, en la idea de los relevos, las continuidades y rupturas. En tal sentido, las antologías y sus prólogos, junto a los textos que muchos de nosotros, en el momento de irrupción de cada uno de estos grupos, hornadas o promociones, dimos a conocer como parte de esas estrategias de promoción, de búsqueda de espacios propios, forman un solo cuerpo, cuya coherencia mayor habría que buscarla, también, en la forma como la Historia misma del país ha sido comprendida. Las declaraciones de *Mapa imaginario,* su interés en despojar a la poesía de ese compromiso explícito con lo histórico (compromiso que la poesía de los miembros del Grupo Diáspora(s) no sólo no ha podido eludir, sino ha asumido desde posiciones opuestas a la Revolución), añadidas a la disolución, al desvanecimiento de la gestualidad grupal por parte de los que ahora mismo pueden ser considerados los jóvenes poetas, hacen pensar que los cambios en la cosmovisión, como era de esperarse, evidentes primero en la poesía, son visibles ya en todo el sistema que es la literatura ©



Dos visiones sobre la poesía cubana

Enrique Sainz

EL REPLANTEO DE LOS AÑOS 80

Fueron apareciendo entonces conflictos personales en los que el yo había empezado a ser el centro de la existencia, en la medida en que la construcción de la sociedad y el quehacer colectivo iban desplazándose hacia planos menos importantes en la elaboración del texto. Una poesía distinta hizo acto de presencia a mediados de la década de 1980 –y aun antes, a finales de la década anterior– en las obras de Reina María Rodríguez, Ángel Escobar, Lina de Feria, Raúl Hernández Novás, Aramís Quintero, Emilio de Armas, Jorge Yglesias, Roberto Méndez, cercanos en variada dimensión a los poetas origenistas y a algunos autores de la generación del 50, como Francisco de Oraá y Roberto Friol. Esos jóvenes habían experimentado un saludable alejamiento de los firmantes del manifiesto «Nos pronunciamos», acaso los mejores representantes del conversacionalismo junto a los integrantes de la generación inmediatamente anterior y a algunos nombres pertenecientes a la misma promoción de los que conformaron el primer *Caimán*. En aquellos que muestran los signos de un retorno a otras poéticas desaparecen gradualmente el desenfado prosaísta, antipoético, y el humor, elemento constitutivo de esa voluntad de ruptura con la retórica origenista, voluntad evidente sobre todo en los textos de Luis Rogelio Nogueras. De las posibles objeciones a la cosmovisión origenista, quizá la más endeble en el plano conceptual sea la que sostuvieron los conversacionalistas, sin que ello signifique que sus aportes a la poesía cubana carezcan de calidad, de riqueza expresiva y de aportes al conocimiento de nuestras realidades.

En aquel decenio comienzan a publicarse importantes textos que se habían venido escribiendo desde algunos años antes, obras que mostraban una vuelta a los conflictos del individuo y que en esencia eran ajenas a los cantos de alabanza y a la mirada exteriorista del conversacionalismo, con sus derivaciones empobrecidas y ya insuficientes en sus pretensiones de reflejar la realidad. Si fuésemos a detenernos en esas figuras que traían por entonces una voz distinta, de vuelta hacia los conflictos del individuo, en primer lugar habría que citar a Raúl Hernández Novás, cuyo poemario *Enigma de las aguas* (1983) fue escrito entre 1967 y 1971, como aclara el propio autor en nota de puño y letra, según refiere Jorge Luis Arcos en la edición de *Amnios*, antología de aquél preparada por éste y Norberto Codina en 1998. La lectura de ese primer libro de Hernández Novás nos revela de inmediato las enormes diferencias con el conversacionalismo, en primer lugar las preocupaciones que nutren al poeta, su visión del mundo, caracterizada por una angustia más o menos velada, de enorme fuerza dinamizante. Son páginas en las que lo exterior se nos entrega con una enorme carga simbólica, signo de un diálogo de naturaleza metafísica, ajeno por completo a la imagen exteriorista, exultante, de un júbilo que quiere dar relieve al quehacer histórico del hombre. Nada parecido en la poesía de Hernández Novás. Cuando nos acercamos a su obra, lúcidamente caracterizada por Jorge Luis Arcos en varias aproximaciones a lo largo de algunos años, nos percatamos de inmediato de que estamos ante una poesía de otro linaje, diferente por completo de las preocupaciones y búsquedas de los más renombrados poetas de la generación del 50. Su quehacer puede ser tomado como ejemplo de esa vertiente que a mediados del decenio de 1980-1990 vuelve la mirada hacia adentro, hacia una intrahistoria muy personal, en la que el poeta despliega sus conflictos e inquietudes desde su propio drama íntimo, manera muy suya de estar en el mundo y concretamente en *su* historia, todo un estilo de percibir la existencia y expresarla consecuentemente en una poesía que lo distingue de sus coetáneos. Raúl Hernández Novás, visto como paradigma de ese cambio que se manifiesta en la poesía cubana con algunos de los jóvenes creadores que comienzan a escribir en los sesenta o inicios de los setenta, representa, en líneas generales, ese replanteo

de la poesía como vivencia y testimonio de una insaciable angustia, de la cual derivará poco después el grupo reunido en torno a la revista *Diáspora(s)*. Ciertamente, Hernández Novás nos entrega una poesía paradigmática en ese sentido transformador, de ruptura con el fácil y muchas veces superficial conversacionalismo, para adentrarse por senderos de mayor complejidad y hondura, si bien ello no constituye un juicio axiológico por cuanto las calidades y perdurabilidad de una obra no descansan en los temas y preocupaciones del creador, sino en la trascendencia y en la carga de futuridad de sus textos. No estamos afirmando que los libros de estos jóvenes que se vuelven hacia sí mismos sean mejores ni posean una mayor significación dentro de la poesía cubana que los que nos han dejado los representantes del coloquialismo. Sólo queremos señalar la diferencia, la aparición de un pensamiento poético que se ha planteado una relectura distinta de la tradición al mismo tiempo que pretende expresar realidades y experiencias íntimas, centradas primordialmente en el *yo*, no en el *nosotros*. Los temas de esos autores, tocados con la impronta conversacional, a cuya influencia no escapan no obstante su profunda necesidad de ruptura con esa poética, poseen una ascendencia secular, pero a su vez difieren de esos predecesores en la medida en que han alcanzado una expresión propia y han asimilado creadoramente la lección de aquellos maestros. Así, de la poesía de Hernández Novás, por ejemplo, puede afirmarse que posee vínculos entrañables con la poética origenista, pero al mismo tiempo es otra cosa por cuanto los conflictos esenciales de este poeta son otros, de ahí que este creador haya realizado su propia obra asumiendo el rico magisterio de esos poetas mayores precisamente desde esa su condición *diferente*.[1]

---

[1] A propósito de algunos de los elementos que separan la cosmovisión de Hernández Novás de la que sustentaba la obra de los origenistas, véase el ensayo de Arcos «La poesía de Raúl Hernández Novás», en su *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*. La Habana, Ediciones Unión, 2003, p. 318-351. Los restantes trabajos del mismo autor acerca de esa poesía aparecen consignados en la página 320 del citado libro, en las notas 4, 5 y 6. El más abarcador y profundo es el titulado «La poesía de Raúl Hernández Novas. Para una poética de la materia», publicado en *Anuario L/L*. La Habana, n. 23, p. 41-84, 1992, órgano del Instituto de Literatura y Lingüística del Ministerio

Entre los rasgos distintivos de la poesía de Hernández Novás están sus temas, reveladores de un profundo e insalvable drama personal, centro de sus libros y de su diálogo con la realidad. En uno de sus acercamientos valorativos a su obra, Jorge Luis Arcos nos habla de lo cosmogónico, lo maternal, lo material, lo femenino, el viaje, la insuficiencia o incapacidad ontológica, cognoscitiva, del ser humano, y lo autoparódico, problemáticas interrelacionadas hasta conformar una poética muy personal, causa y consecuencia de una actitud frente a la realidad, actitud indagadora y que al mismo tiempo cuestiona la existencia propia como una continua pérdida, vivencia radicalmente distinta de la que experimentaban por entonces los poetas conversacionalistas. El tema de la insuficiencia del individuo ante las grandes preguntas esenciales, si bien constituye un rasgo particularísimo de la poesía de Hernández Novás, comporta a su vez un significativo distanciamiento con relación al acontecer sociopolítico del país por aquellas décadas, si bien no son ajenos a su sensibilidad los hechos históricos que por entonces tenían lugar en Cuba, sustentada como estaba la cosmovisión del poeta en un humanismo en el que habían influido significativamente la obra de César Vallejo y la singular religiosidad que desde siempre cohesionó su pensamiento desde los textos anteriores a su primer libro, *Enigma de las aguas*. El universo afectivo en el que Hernández Novás nos muestra su existencia toda lo aleja sustancialmente de las preocupaciones y el estilo de los coloquialistas, cuyas realizaciones parten de lo que podríamos llamar un historicismo de lo inmediato, de lo cotidiano, suceder sin otra trascendencia que el hecho mismo como posibilidad de realización ontológica, de evidente raíz materialista. El materialismo de Hernández Novás tiene otros ascendientes, otro linaje, se adentra en otras zonas de lo real en busca del yo interior, en busca de una intelección de la realidad que rebase lo más externo del suceder. Esa vuelta hacia un realismo de esencias lo emparienta con la poética origenista, a la que admiró precisamente por

---

de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. Para Reina María Rodríguez véase el interesante trabajo de Víctor Fowler, «El viaje de Reina María Rodríguez», en su *Historias del cuerpo*. La Habana, Editoroial Letras cubanas, 2001, p. 187-213.

ese adentramiento indagador, como expresa en una entrevista que le hiciera Bernardo Marqués Ravelo en *El Caimán Barbudo* en enero de 1983, parcialmente transcrita por Arcos en el ensayo referido. A propósito de esa su condición materialista dice Arcos lo siguiente acerca de la poesía del autor de *Enigma de las aguas*:

> En el caso de la poesía de R.H.N., su discurso poético, incorporando el mundo material iluminado por los origenistas pero también el de toda la tradición poética cubana anterior, [...] ofrece una cosmovisión poética enfáticamente materialista, es decir, alejada de toda ontología religiosa, que busca toda trascendencia en la propia materialidad del mundo, incluyendo con un alto grado de significación a la propia conciencia de lo material, lo que ya conduce el problema al ámbito de la epistemología poética, al ámbito del pensar, de la razón, de la *gnosis* poética. [...] Mundo material, visualizado en su devenir ontológico, nutrido de imágenes primigenias: luz, agua, aire, tierra; mundo dialéctico, imágenes simbólicamente recreadas y relacionadas entre sí. Y mundo material en su devenir social, sobre todo axiológico y existencial: el análisis de la conciencia de lo material.[2]

Pero su diferencia con la poesía predominante en la lírica cubana de las décadas 1960-1980 no está en su carácter materialista, sino en su reasunción de la tradición, su avidez incorporativa y la mirada a la existencia, mirada que en este joven poeta posee una dimensión filosófica que el conversacionalismo nunca tuvo como preocupación primordial. El propio poeta nos revela un fragmento de su cosmovisión en estas palabras de una carta que dirigió a Arcos, afirmaciones reveladoras en sí mismas de su pensamiento, sin necesidad de la mediación de la crítica. Allí confiesa:

> Tal vez por eso haya en mi poesía esas obsesiones acerca de lo materno como paraíso anterior, la mezcla terrible de lo puro y lo impuro –de lo que es maternal y no lo es– que significa la

---

[2] Arcos, Jorge Luis: «La poesía de Raúl Hernández Novás», en ob. cit., p. 329-330.

vida, el naufragio del nacimiento, el mar como elemento materno identificable con el ápeiron de los presocráticos, de Anaximandro, la vuelta al vientre materno –no es un determinismo biológico sino psicológico, pues más bien es ese segundo vientre que la madre crea sin quererlo y que rodea al niño y lo protege después que ha nacido. Incuestionablemente la realidad del mundo no es ese vientre materno, y de ahí yo creo que nacen en mi poesía temas como los de la imposibilidad, la tragicidad de la experiencia amorosa y, en general, la imposibilidad de configurar una adultez como se ve en uno de los poemas de *Da Capo* [...], en el que está implícito el juicio, el fallo condenatorio de todo aquello que no es materno sino paterno, entendido por tal todo lo que kafkianamente nos rebasa sin comprendernos y nos condena sin entender que nunca podremos ajustarnos a sus normas. De esa imposibilidad de configurar una adultez derivan las visiones autoparódicas del sujeto lírico como antihéroe [...][3]

Semejantes conflictos están bien lejos de la poética conversacional y de toda concepción exteriorista de la poesía, distantes a su vez de los cánticos en los que se elevan ditirambos a la construcción de la sociedad. La poesía que comienza a aparecer en la década de 1980, en cada poeta con sus peculiaridades propias, se abre hacia la herencia precedente desde la perspectiva de un nuevo diálogo con la realidad, teniendo como centro un drama ontológico que guarda esenciales semejanzas con el de Hernández Novás. Esos creadores jóvenes tiene en su pasado la lección de los mejores poetas de nuestro conversacionalismo y cuentan asimismo con la extraordinaria herencia origenista, y entre ambos extremos se adentran en busca de una escritura que sea capaz de exponer sus inquietudes fundamentales, muy distintas ya de las que conformaron la poética de los más altos representantes de la llamada primera generación de la revolución triunfante. Ya habían pasado los tiempos de los cambios radicales en la visión del mundo, al calor de los cuales se introdujeron las transformaciones

---

[3] Citado por Jorge Luis Arcos en «La poesía de Raúl Hernández Novás», en su ob.cit., p. 340.

en la vida política, social y económica del país durante los primeros años de revolución. A mediados de los 80 eran otras las circunstancias, transcurridos ya los momentos de júbilo y exaltación, y realizada la experiencia literaria de contrastar las nuevas realidades con el reciente pasado de desesperanza y desamparo del poeta. El caso de Hernández Novás, quien comenzó en la propia primera década a escribir desde sus angustias e insuficiencias, se explica precisamente por esa conciencia lúcida de su menesterosa condición, sus imposibles y las frustraciones que le impidieron entregar un testimonio similar al de tantos y tantos poetas que en aquellos momentos cantaban a los hechos desnudos y simples de la nueva época. Si nos detenemos, por ejemplo, en la obra de Ángel Escobar (1957-1997) podremos ver claramente el riquísimo proceso de interiorización de su concepto de la realidad y de su percepción de la poesía. Similar transformación tiene lugar asimismo en Reina María Rodríguez, en Omar Pérez, en Aramís Quintero, en Emilio de Armas, en Ramón Cabrera, en Jorge Yglesias, en cuyos textos definitorios hallamos hallamos una mirada indagadora que quiere adentrarse en la extraña e incomprensible urdimbre de lo real para conocerla en una dimensión profunda, desentendidos todos ellos del suceder inmediato, simple, de tantos contrastes ingenuos con el pasado, mirada a la pura superficie, sin ahondamientos que permitan ir más allá. Todo lo que había que decir de las transformaciones que se iban sucediendo en la vida diaria había sido dicho ya, y no podían haber sido cantados de otra manera, pues ya habían agotado sus posibilidades expresivas. Del entusiasmo han pasado los poetas a la meditación, del júbilo al conflicto, del canto a la búsqueda del conocimiento, del afuera al interior del individuo, de lo más externo a lo más íntimo.

Ese replanteo de la naturaleza de la poesía que trae la década de 1980 a la literatura cubana se evidencia en el estilo de esos poetas, en su retorno a un lenguaje tropológico de mayor densidad, imprescindible para encontrar la expresión exacta de sus inquietudes y búsquedas. Adentrarse en la realidad para una más rica intelección de su naturaleza y del sitio del poeta en ella, requería de un léxico y de una sintaxis diferentes, menos nítidos, más cerca de cierto hermetismo típico de los origenistas. Ya no eran sufi-

cientes, para conformar el suceder, los relatos de la cotidianidad ni la desnudez de las alusiones, el lenguaje directo; estos jóvenes necesitaban maneras más complejas en la medida en que intentaban aprehender sus conflictos y los oscuros entrelazamientos de lo real. Su experiencia histórica difería sustancialmente de la que caracterizó a los miembros de la generación del 50, pues aquéllos no habían vivido el pasado y no podían, en consecuencia, establecer las diferencias con los nuevos tiempos, de ahí que no sintieran como suyas, en la misma medida, esas transformaciones, decisivas en la integración del pensamiento poético de los años iniciales de la Revolución. Si bien se inician en la poesía en un contexto de realizaciones sociales ya logradas y sustentado en una visión del mundo de ascendencia materialista, tan significativa en la poesía de Hernández Novás, como ha subrayado Arcos en el ensayo citado, no tienen el pasado como referente afectivo ni existencial, sino como conciencia literaturizada, como testimonio de los poetas de la generación anterior, de quienes aprendieron las primeras lecciones poéticas. No puede hablarse entonces, en el caso de los más jóvenes de la década de 1980, de una reacción propiamente dicha contra el conversacionalismo, sino de un relativo retorno al magisterio de algunos de los poetas con los que aquel movimiento se propuso romper en su momento. En ese sentido observa Osvaldo Sánchez citando a Roberto Fernández Retamar y hablando de lo que llama «el patrimonio imperativo»[4] de los poetas de los ochenta, que ese patrimonio «sería esa misma necesidad de «un objetivismo que no excluyera el lirismo»»[5], con lo que de hecho sostiene la tesis de que los textos de esos creadores se sitúan entre los renovadores de los sesenta y el pensamiento y la

[4] Sánchez, Osvaldo: «Herencia, miseria y profecía de la más joven poesía cubana», en *Revista Iberoamericana*. Número especial dedicado a las letras cubanas de los siglos XIX y XX. Dirigido por Alfredo A. Roggiano y Enrico Mario Santí. Pittsburgh (EE.UU.), vol. LVI, número 152-153, p. 1129-1142, julio-diciembre 1990. La cita en la página 1132.

[5] Ídem. La cita de Fernández Retamar se halla en la página 123 de su libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana, Casa de las Américas, 1975 (Cuadernos Casa, 16), y pertenece al ensayo «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica», p. 111-126. Dice «excluya», no «excluyera».

visión de la poesía de los origenistas. No es posible negar, ciertamente, la estrecha relación de los conversacionalistas con los que comienzan a darse a conocer a mediados del decenio 1980-1990, como tampoco puede negarse la impronta de los maestros de *Orígenes* en los más importantes representantes de las transformaciones de la lírica cubana en los primeros años de revolución, con la diferencia de que en éstos hay una voluntad de ruptura que no hallamos en la generación posterior. Los más importantes nombres de la generación del 50 tienen una actitud vanguardista que permite establecer una homología con los representantes de nuestra vanguardia histórica, en especial en la necesidad de desestructurar los cánones del origenismo, de igual manera que aquéllos sintieron el apremio de romper con los presupuestos teóricos y la conceptualización del modernismo, representados entre nosotros en las obras de Boti y de Poveda. La crítica ha establecido cierto paralelo entre esos poetas orientales y sus preocupaciones ideoestéticas, y los que se reunieron en torno a Lezama. Con argumentos semejantes puede establecerse también entre los renovadores de la década de 1920 y los creadores que revolucionaron la lírica cubana en los inicios de los años sesenta, en cuyas obras hallamos numerosos elementos comunes con aquéllos, en primer lugar el prosaísmo y el desenfado de poetas como Tallet y Martínez Villena, de incuestionable impronta en éstos últimos, así como los postulados sociales en los que, en ambos grupos, descansan las respectivas poéticas.

No sería posible realizar un paralelo semejante entre los jóvenes que emergen a la vida literaria en los años ochentas y los maestros de *Orígenes*, si bien, como ya quedó dicho, hay un retorno en algunas de esas figuras jóvenes hacia una visión de la poesía como modo de conocimiento y un replanteo de los conflictos del individuo en su diálogo con la realidad, un retorno hacia adentro, hacia el drama interior del poeta, pero desnudo ahora del trascendentalismo origenista. Las reflexiones de Cintio Vitier acerca de la obra de Ángel Ecobar, por ejemplo, nos iluminan algunas de las similitudes posibles entre aquellos maestros y estos poetas que suceden a la generación del 50. La obra de Escobar nos muestra, como ninguna otra del grupo de los que emergen a mediados del decenio 1980-1990, ese proceso de adentramiento que caracteriza

a esos creadores. Sus textos evolucionan desde las frecuentes alusiones a las nuevas realidades sociales –presentes en su caso en menor medida y como un contexto natural, en el que el poeta se formó desde su primera infancia–, hasta el entremezclamiento de imágenes caóticas de un barroquismo que se constituye en todo un estilo, manera muy suya de decirnos el incesante fluir de un drama personalísimo, sin otros referentes que el desequilibrio esquizofrénico que padecía el poeta. Los elementos de la realidad aparecen en estos poemas como símbolos indescifrables para el lector, inteligibles sólo en una dimensión íntima, signos de conflictos que el propio autor no ha podido esclarecer en sus búsquedas en torno a su propia existencia. Cuando leemos la poesía de Ángel Escobar se tiene la impresión de haber salido a una extraña intemperie entre innumerables objetos y experiencias diversas. Nos queda una sensación angustiosa como de imposible, conciencia lúcida y al mismo tiempo sombría de que no es realizable un diálogo real y profundo con la realidad, con la vida, con nosotros mismos. Estos son los poemas de un hombre en perpetuo desasosiego, poseído por un mal incurable y devastador que apenas le permitió entrever y disfrutar algunos momentos de paz y sosiego, momentos en los cuales alcanzó a ver y aprehender el entorno y su propio destino último como posibles, si bien sólo desde una memoria no ciertamente feliz por lo que entrañaba de ausencia, de pasado irrevocable en su dureza corporal. Desde sus primeros textos hasta los últimos es apreciable una paulatina transformación hacia un caos que desestructura todas las imágenes convencionales, ordenadas, «hechas», de la realidad. En *Viejas palabras de uso* (1978), merecedor en 1977 del Premio David de Poesía para escritores noveles, auspiciado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, hay un discurso más coherente, signado por cierto orden propio y sustentado en recuerdos y percepciones que aún no se han deshecho en fragmentos irreconocibles. En *La sombra del decir* (Zaragoza, 1997) entramos en un laberinto sensorial que nos revela cuán insondables son para el poeta los signos de su existencia, la memoria de su pasado y los objetos que pueblan su vida. Esas diferencias entre sus páginas iniciales y las postreras nos dicen que el poeta ha transitado todos esos años en busca de su verdad esencial, su verdad imprescindible, el conoci-

miento de sí mismo desde una dimensión absoluta, sin concesiones a imágenes banales que sólo nos muestran un suceder externo y nos ocultan hechos capitales que no podemos apreciar si no nos son revelados por la poesía.

El poeta y ensayista Víctor Fowler alude a la eticidad de Escobar como el centro de su obra, en estos términos: «Hablaré sobre la eticidad, es decir, sobre la muerte, el vacío, el dolor y el esfuerzo para resistirlo, la destrucción, el orden, el límite, su traspaso, sobre la poesía como posibilidad y lugar donde resistir.»[6] Conducta vital que rebasa el ir y venir, viajes, placeres, hedonismo buscado a cualquier precio, complacencias del cuerpo, todo ello desechado para ir en busca de otras experiencias, desgarradoras en el caso de Escobar, desgarradoras y lacerantes hasta el suicidio. Habría que preguntarse si nuestro poeta estaba en condiciones de elegir entre ese hedonismo superficial y frívolo y las visiones angustiosas que pueblan sus poemas y que finalmente lo condujeron a quitarse la vida en febrero de 1997, cuando ya se le había hecho insoportable continuar viviendo. Su escritura es el testimonio de su vida, testimonio de una autenticidad ejemplar, pero el poeta pudo elegir entre el silencio y la palabra, entre el sufrimiento callado y su poesía angustiada, o entre una poesía tonta y la suya, desesperada y anhelante de transparencia, de conocimiento. Se establece entonces una paradoja: Ángel Escobar ha ido en busca de su entrañable verdad, ha ido en busca del conocimiento absoluto, como ser radical de su vida, pero al mismo tiempo nos dice al final del poema «El escogido», de *Abuso de confianza* (1992): *este recinto donde lo más arduo es / no poder escapar del conocimiento.* El conocimiento ha resultado ser una experiencia atroz, intolerable, de la que es preciso huir, escapar para librarse de las imágenes alucinantes, de los ruidos inquietantes, del horror que la cotidianidad despierta en el poeta, siempre insatisfecho porque quiere asir el cuerpo de las cosas y de su pasado, y se le desvanece mientras contempla el suceder, los objetos y su propia existencia.

---

[6] Víctor Fowler: «El muro anterior a toda pérdida», en *Ángel Escobar: el escogido*. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar (1957-1997). Compilación y prólogo: Efraín Rodríguez Santana. Ciudad de La Habana, Ediciones Unión, 2001, p. 109-131. La cita en la página 109.

El conocimiento en Escobar no tiene pretensiones de objetividad ni quiere erigirse en antítesis del caos de la realidad, sino que consiste en un saberse, la posibilidad de verse en el cosmos con un sentido, y entonces sucede que el poeta vuelve a ver su vida (los recuerdos que aparecen una y otra vez en ciertos textos suyos) y quiere, al mismo tiempo, ver la relación que los hechos y objetos inmediatos, su paisaje afectivo, guardan entre sí y con él como descifrador de su ontología, un conocimiento amoroso, no intelectual. Ello le revela que no es factible alcanzar la intelección deseada y que su universo (la infancia y el presente, ayer y hoy) es esencialmente caótico, irreconocible, como nos lo dice en sus mejores textos, saturados de cosas de naturaleza diversa en un desorden que no permite que nos adentremos en su significado más profundo, pues el propio poeta se siente incapaz de darse una interpretación coherente del suceder y el estar de sus visiones, de ese cúmulo enorme de percepciones que no acierta a organizar en un discurso que integre las partes en el todo. De ahí que sus poemas más ricos y perdurables, los de su última etapa, sean una irrefrenable aparición de asociaciones y nombres y adjetivos y verbos absolutamente disímiles, cuerpos y estados de ánimo cuya simple presencia comunica al autor una angustia indomeñable, irrebasable, y de ese modo se constituye en causa y al mismo tiempo consecuencia de sus alucinaciones y desarreglos esquizoides. Puede verse en su obra una cruenta batalla por descifrar la realidad, y en ella la agonía de las contradicciones, la más importante de todas su ser más profundo, su yo, en alternancia con el Otro, con Nadie, ese juego de la pérdida de sí y por ende de la pérdida de Todo. Sus páginas nos sitúan, en sus más acabados y trascendentales momentos, en un extraño afuera, afuera desde el que se contempla lo real y afuera también como separado de un centro al que nunca pudo acceder Escobar de un modo íntegro, cabal. Ahí está precisamente la imposibilidad del conocimiento a la que aludí antes y a su vez la conciencia de desterrado, de desamparado que nos llega con la lectura de sus libros. La temprana armonía de algunos textos en los que evoca a la madre o exalta a la Patria –textos escasos en sus poemarios y pocas veces logrados, cercanos a mucho de lo que por entonces se escribía en Cuba, trabajados con una retórica un tanto desgas-

tada ya por otros– ha ido desapareciendo en ese diálogo trágico del creador con la Historia social y consigo mismo, en esa cruenta relación con lo desconocido. Creo que puede afirmarse que esa línea de la evocación familiar y de la exaltación patriótica tiene en su poética el significado de la búsqueda de un espacio vital, de un aire vivificante frente al desasosiego radical en que vivió sumido el poeta durante años, sometido a la enfermedad que lo llevó a la muerte. No era esa línea la más auténtica de Escobar en la medida en que esos temas aparecen en sus creaciones más como intentos de reconciliación con los hechos desde una profunda afectividad que como problemáticas que él desee escudriñar desde ellas mismas. Se ha perdido ya para siempre el sosiego que traía la madre al niño, y a su vez la Patria y sus batallas acontecían más en una dimensión ética que factual en la vida de este hombre acosado por la enfermedad.

Si nos detenemos en la poesía escrita en Cuba en las décadas de 1960 a 1990 veremos una exaltación patriótica que acaba por parecernos falsa, inauténtica, ajena a ciertos conflictos reales del individuo, los eternos conflictos existenciales, de los que tantos textos se desentendieron a lo largo de esos años. Durante ese período se empobrece notablemente nuestra lírica con esa politización superficial, de una retórica que se desgasta con rapidez desde un imaginario insuficiente, incapaz de aprehender en toda su riqueza las transformaciones sociales de entonces. Nuestra rica tradición de poesía social atraviesa durante ese lapso por una decadencia que no era ajena, desde luego, a la falta de creatividad de los autores que la cultivaban, pero que también tenía raíces en la renuncia del poeta a exponer su drama individual; los temas no formaban parte esencial de su cosmovisión ni constituían conflictos o motivos de alabanza del todo genuinos en la sensibilidad de los diferentes autores. En los textos que Escobar publicó en la década de los 80 vemos la impronta de algunos de aquellos temas, asumidos por sus lecturas de los coetáneos y por su temprano y fecundo acercamiento a Vallejo, pero en su segunda época, e incluso en lo mejor de los libros anteriores, nos trae otra manera, otra poesía, hecha de problemáticas en las que estaba toda la vida del poeta. Carlos Alberto Aguilera ha observadc con gran sagacidad lo siguiente a propósito de la poesía de Escobar:

> En Ángel (como en los buenos poetas) [nos dice el ensayista] el yo se impulsa desde una especie de lengua diferente, por tensiones y aortas mentales que lo hacen funcionalizar –escribir, reciclar, procesar– los poemas de otra manera, con giros bruscos o desplazando en una especie de distanciamiento brechtiano, el sujeto hacia el borde de un imaginario que se hace llamar con nombres que significan.[7]

Aunque Aguilera no está comparando en su ensayo la obra de Escobar con la de otros poetas, esa diferencia es precisamente la que lo separa de aquéllos a los que aludíamos en el párrafo anterior. Es evidente la diferencia de calidades ya desde las preocupaciones que mueven a escribir al autor de *El examen no ha terminado*, sin contar el talento, que en el creador del que ahora hablamos era de la mejor estirpe. Su relación con la realidad; las alternancias del Otro, el Ajeno, Yo; el caos alucinante de su escritura; la fuerza y la intensidad de su léxico y su sintaxis; el drama que desborda estas páginas; el desgarramiento que nos comunica esa imposibilidad de armonizar con la vida; ese vivir en la angustia desde la poesía; esos poemas desesperados en los que tantas veces hemos visto nuestra propia existencia, no tienen nada que ver con la banalidad de muchos de sus contemporáneos. El juego era en Escobar, como han visto los más sagaces críticos de su poesía, con su propia identidad, una actitud lúdrica que en su caso no se vuelve ingeniosidad y broma simpática, sino que compromete todo el ser de un modo trágico y lo sitúa en los límites de la muerte. La batalla inacabable por ser él, por el conocimiento, por el sentido último de la vida, fue en su obra de una entereza absoluta, total, sin fisuras ni tonterías. Una insaciable sed de verdad, como decíamos al comienzo de estas palabras de presentación, nutre estas páginas intensas y dolorosas, fuertes en su desesperada búsqueda de la secreta unidad del poeta con la realidad. Poesía «tortuosa, inclemente, suicida»[8] la llama Efraín Rodríguez Santana, su amigo

---

[7] C. A. Aguilera: «Funny papers. Apuntes sobre la poesía de Ángel Escobar», en *Ángel Escobar: el escogido*, ed. cit., p. 147.

[8] Efraín Rodríguez Santana. «Prólogo», en Escobar, Ángel. *Fatiga ser dos sombras.* (Antología poética). Selección y prólogo de Efraín Rodríguez Santana.

entrañable y lector inteligente, poesía de una experiencia intolerable como insufrible resultó ser para el poeta la pérdida de sí, de su Yo solitario y al mismo tiempo ávido de los otros y del conocimiento inaccesible. La poesía lo salva del horror en determinada medida, la poesía como oficio y como confesión, como posibilidad de autoanálisis y de adentramiento en lo real, en sus innumerables signos: objetos, hechos, relaciones, sueños, angustias, ausencias, vacío, nada. Sus libros son una perdurable lección de autenticidad indoblegable y de fidelidad a un destino, aunque éste sea el suicidio. No hallamos en sus textos anécdotas insulsas, ni rememoraciones banales, ni artificios formales que quieran asombrarnos con hallazgos tontos, ni cantos inauténticos a la historia personal o social o a una naturaleza libresca, nada frívolo o prescindible ni digno de ser olvidado. Otra es la sustancia de la realidad en su poesía, otro el sentido del poema, en nada semejante a lo que nos entrega la generación del 50.

En Escobar hay un desajuste que lo arrastra al caos, una ruptura que se hace evidente incluso no sólo en el agónico mirar y sentir el suceder que revela el poeta, sino además en el propio lenguaje, en ese estilo entrecortado que en ocasiones interrumpe las frases como quien no sabe bien qué quiere decirnos o qué puede escribir, jadeo angustioso que se impone más allá de cualquier ordenamiento del idioma y de toda voluntad de intelección de lo real. Hay un drama ontológico insalvable en el poeta, un drama existencial que no tiene sus raíces en una situación dada, sino en su ser más profundo, en ese desamparo que con tanta fuerza nos llega cuando leemos sus libros. Nada, en sus páginas, de complacencias ni armonías o dichas y regocijos ante el devenir de la historia social o ante la esperanza de un mundo mejor, la utopía que alimenta a tantos y tantos libros cubanos desde la década del sesenta. Como desgarrado testimonio de los rasgos esenciales de sus búsquedas y preocupaciones puede citarse el trabajo de prosa reflexiva que publicó el autor en la revista *Credo*, de la Cátedra de Estudios Cubanos del Instituto Superior de Arte, de La Habana, una página que tituló «El oculto manifestado» y en la que vemos

---

Madrid, Editorial Betania, 2002 (Colección Antologías), p. 7-10. La cita en la página 8.

con gran nitidez el profundo diálogo que había iniciado Escobar con la poética origenista, patente no sólo en sus citas de Vitier, a partir de uno de cuyos poemas expone sus ideas, sino especialmente en las problemáticas que nutren su pensamiento, de una raigal conciencia de lo que podríamos llamar la angustia por la enajenación del yo, tema del más alto linaje, central en su propia vida y en su obra a largo de sus últimos libros, inquietud que le viene no sólo de sus acercamientos a los mayores poetas reunidos en torno a *Orígenes*, sino además de Rimbaud, con quien Escobar había tenido una fructífera relación durante sus mejores años como creador. Los entreveramientos de la prosa recuerdan mucho la de Lezama, y no sólo por el estilo, de un barroquismo en ocasiones desenfrenado en busca de la iluminación de una zona de la realidad espiritual que quiere aprehenderse, sino también por los sucesivos encontronazos con sustanciales imposibilidades ontológicas, como cuando nos dice:

> El yo vuelve los ojos a lo propio que es, a un tiempo, personal y lo contrario, también transferible y lo opuesto a la transferibilidad, y absuelve como rey y mendigo, como menester y sobreabundancia, a los heraldos de la mala (o buena) nueva que traen la enajenación, el cuidado de los modos que lo expulsan, lo convierten en un rebelde, sin casta y sin posibilidad de llamarse hijo: la casa se torna entonces en vórtice del conflicto como *única realidad ineludible* y en germen del terror como suma del miedo a lo naciente en su secularidad cumplida; abandona, mueve a la fuga, a la inexpresibilidad con los propios de otrora, a la costumbre que no alimenta como memoria: repele, cansa.[9]

En las meditaciones de ese texto hay múltiples lecturas, a las que fue llevado con toda seguridad en sus acercamientos a los ensayos de Lezama y de Vitier. Las semejanzas de algunos de los presupuestos de las tesis de Vitier en *Experiencia de la poesía* (1944), *La luz del imposible* (1957), *Poética* (1961) y en los cua-

---

[9] Escobar, Ángel: «El oculto manifestado», en *Credo* [La Habana], año I, p. 15-17, octubre 1993. La cita en la página 16.

dernos reunidos en *Vísperas. 1938-1953* (1953), con las confesiones de «El oculto manifestado» y los poemarios pertenecientes a la etapa final de la obra de este discípulo enajenado y siempre en busca de su sentido y razón de ser; esa continuidad que se observa entre esos maestros origenistas y este poeta joven –similar, pero a su vez muy diferente de la que vemos en Hernández Novás– nos hablan por sí mismas de las diferencias enormes de su poética con respecto a la de sus predecesores inmediatos, los poetas de *El Caimán Barbudo* y los miembros de la generación del 50. De singular importancia en Escobar y, en general, en sus coetáneos es lo que podríamos llamar la ausencia de toda pretensión vitalista, de alardes de ingenio y de desenfado, rasgos de suma importancia en las obras de Raúl Rivero, Luis Rogelio Nogueras, Guillermo Rodríguez Rivera y otros autores integrantes del grupo de *El Caimán Barbudo*, frente a cuyas maneras de asumir la poesía edifican su poética los miembros de la siguiente promoción. No es apreciable en esos textos jóvenes la necesidad de mostrar ingeniosidades y agudezas, tan visible en los predecesores inmediatos y en buena medida en los miembros mayores de la generación del 50. Más oscuras e impenetrables son las asociaciones que quieren mostrar. Ahí tenemos el ejemplo de la poesía de Roberto Méndez, representante del replanteo de los años 80, si bien el autor pertenece al grupo de poetas que nutre la siguiente década. La poesía de Méndez ha alcanzado una singular plenitud dentro de su estilo, ese diálogo entre la penumbra y la luz, entre la realidad inmanente, cotidiana –con sus gestos tocados de extraña inmovilidad–, y una nítida conciencia de la sobrevida, vida que trasciende los límites del ser carnal, espléndido y al mismo tiempo deshaciéndose por ese su vivir alejado de la gracia redentora. Diríase que las palabras tienen en sus libros una sosegada armonía y que se van disponiendo en el poema como los colores en un cuadro o las líneas en un dibujo, hasta entregarnos una imagen soñada o real, con detalles precisos y difusos, percepción esclarecida o indescifrable. La memoria reconstruye en estas páginas un fragmento de la vida, espacios y cuerpos que el paso del tiempo ha degradado, pero que sin embargo permanecen ahí como testimonio de la fugacidad o del imposible, testimonios de un deseo insatisfecho, sed de eternidad. El poeta mira al entorno o al pasado y rememo-

ra, recrea, detiene el ultraje que la muerte infunde a las cosas y a la existencia. Esta poesía reconstruye la realidad, la rehace en las melodías de la música, en las imágenes de la pintura, en las revelaciones de la fe o en las percepciones del propio poeta de sus experiencias intelectuales o vitales, como sucede en los extraordinarios textos que cierran esta antología.

Sentimos con mucha fuerza, desde la primera lectura, el sabor de la ausencia, vemos el no ser de lo que ya no está y ha quedado no obstante apresado en la música o en el cuadro, en la poesía o en la reflexión trascendente. Las frecuentes alusiones de Roberto Méndez a obras de Beethoven, Mozart, Chaikovski, a maestros de la pintura o del pensamiento, a poetas o a danzantes, tienen una significación integradora, redentora en la medida en que transforman la realidad y le dan otro linaje, una jerarquía y una fuerza de la que carece por su condición perecedera, efímera. Cierto sentido de eternidad alcanzan entonces los hechos, los cuerpos, los movimientos, los paisajes, todo ello tocado ahora por una memoria que los revive y los reedifica. La gestualidad de estos poemas es solemne, grave, un estilo frente al tiempo y la muerte, y ha de ser vista como un hecho del espíritu. Esta es una poesía espiritual en tanto revelación profunda de un suceder que rebasa la factualidad externa y se adentra en la esperanza de la resurrección. Vemos una voluntad de representación, figurativa en un sentido pictórico, voluntad de creación sensorial, para organizar y entregar una historia que el poeta quiere contarnos, relato de una estirpe: el pasado que gravita sobre nuestras vidas de un modo esencial, fundador en una dimensión ontológica. Las realidades íntimas, como el amor, son aprehendidas en este poemario como un pasaje musical o como un gesto o una posición del cuerpo, maneras bien alejadas de la retórica al uso, y ello es así porque el poeta percibe una oscura interrelación entre lo cotidiano y lo absoluto, entre el ir y venir de la vida en su ser visible, para los sentidos, y su oculta intemporalidad. Es esta una poesía que podríamos llamar ascensional, que busca el otro sentido de lo real más allá de su simple estar o hacer, poesía trascendentalista, pero al mismo tiempo diferente de la poesía de los autores reunidos en torno a la revista *Orígenes*, cuyos libros tan bien conoce Méndez y con los que guarda innegables afinidades cosmovisivas, la primera y más

importante el catolicismo, que comparten como fuente nutricia, si bien asimilada por cada uno a su modo.

Los libros de Méndez son portadores de un discurso en el que se establece una jerarquía bien definida, jerarquía de orden temporal donde se fijan las imágenes en una memoria primigenia. Los mejores textos de esta antología –numerosísimos a todo lo largo del libro, de tanta calidad como los que el autor dejó fuera– nos entregan un paisaje y unos personajes extrañamente desolados, cuya más fuerte impresión en los lectores –esa es al menos mi experiencia– es la de una enrancia y un profundo desamparo cuyo término está en lo que podríamos llamar la sobrevida. La música, la pintura, la danza, vienen a ser entonces vislumbres de una eternidad hacia la que esos paisajes y esos personajes se encaminan. La conciencia del destierro está en el centro de estas páginas, el destierro teológico, y esa conciencia se torna en una insaciable avidez de redención, de búsqueda de una Verdad que no encarna en ninguna experiencia de raíz historicista. En el *Cuaderno de Aliosha* (2000) encontramos quizá el más intenso y revelador ejemplo de esta poética, en esas sus dualidades aparentemente antagónicas, pero que en realidad son momentos distintos de una entidad espiritual única. Ese cuaderno alcanza una extraordinaria plenitud, no sólo dentro de esa línea de poesía, sino en la poesía cubana toda de cualquier época, virtud nada insignificante si tenemos en cuenta la historia del género en este país y la riqueza de muchos de los libros que se han venido escribiendo entre nosotros en la década del noventa y en los primeros años de la siguiente. En las restantes entregas de la obra lírica de Méndez reconocemos igualmente la voz de un poeta pleno, totalmente hecho, sin dubitaciones formales o pobreza o insuficiencia en la integración de su mundo y de las preocupaciones e inquietudes que lo conforman.

El relato de las historias de *Autorretrato con cardo*, reciente antología hecha por el propio autor en la que recoge sus mejores páginas, no es el de los sitios y hechos de nuestra cotidianidad, sino el de espacios y acontecimientos que no alcanzamos a definir en sus detalles, en el sentido de su dimensión última, pero que sabemos portadores de una simbología intemporal, ahistórica en la medida en que sus personajes están despojados de todo causalismo circunstancial, condicionado. En las alusiones que hallamos

a la vida cotidiana del autor hay siempre un sobrepasamiento de lo externo, visible, factual, para adentrarnos en asociaciones y detalles de otras historias, ajenas, como ficticias, pero al mismo tiempo secretamente nuestras, pues ellas se nos aparecen como posibilidad, destino, salvación. Los movimientos físicos, la luz, los espacios, poseen en este poemario una fineza inaudita, adquieren categoría onírica, como si todo fuese una extraña visión que sólo puede ser contemplada en el sueño y fuese allí donde alcanzan su verdadero significado. Ese ahondamiento de la mirada es otro de los rasgos definidores de esta antología, uno de los rasgos que la convierten en un ejemplo de la mejor poesía cubana de estos años. Decíamos que no podíamos definir los detalles de estos relatos, y entramos ahí en una sustancial contradicción aparente: personajes, gestos, percepciones, objetos, sitios, todo se nos aparece con una significativa nitidez, luz suficiente, de manera que podemos llegar a su conocimiento en tanto realidad externa cognoscible. Sin embargo, el carácter simbólico de esas realidades les da otra dimensión ontológica, perceptible de un modo diferente por cada lector. No es esta una poesía desestructuradora, sino todo lo contrario: una poesía que quiere integrar lo que podríamos llamar una visión ulterior, visión de las postrimerías, y para ello se vuelve hacia un pretérito desde el cual reedifica, en su alternancia de luces y sombras –lo visible y lo invisible–, un modo de vivir, una ética, traducible en estos poemas en esperanza redentora.

El cuidado formal de estas páginas, el acendramiento de sus estructuras lingüísticas, está en absoluta consonancia con la conceptualización que sustenta esta poética, su búsqueda de signos trascendentes para integrar un *corpus* en el que se suceden las imágenes paradigmáticas. La lectura discurre lenta, con una lentitud imprescindible para una justa y acertada intelección del sentido de los poemas, su significación más allá de acercamientos puramente hedonistas a estos textos. Cuando nos adentramos en el mundo lírico de Roberto Méndez –poesía tocada asimismo por cierta epicidad, especialmente en esas figuraciones de gran fuerza plástica que el poeta logra en muchos de estos cuadernos, como sucede por ejemplo en la frecuente alusión a las ruinas, de enorme carga semántica en la cosmovisión del autor–, tenemos la sensación de

que sus libros han sido escritos tras dilatadas y sustanciosas meditaciones y siguiendo una poderosa impulsión de oscura raíz romántica. No quiere decir esa afirmación que esta sea una poesía pensada, cerebral, al modo de la de Octavio Paz, conclusión imposible ante poemarios de tanta intensidad emocional. En realidad esa afirmación nos dice que este poeta escribe desde una profunda reflexión de rango espiritual, no desde la asimilación de la cultura como apropiación de la inteligencia y sólo como eso exclusivamente. No es esta una poesía de ideas en un sentido filosófico o académico, sino una poesía que antes de la escritura ha llegado al conocimiento por la vía del diálogo detenido con una sabiduría que en última instancia nos viene de la mística, tan cercana a la formación de Roberto Méndez. Esa raíz romántica a la que hicimos alusión en líneas anteriores tiene igualmente sus fundamentos más lejanos en la necesidad de llegar a un conocimiento revelador de los insondables misterios de nuestra identidad, de nuestro sitio en el cosmos, en medio de tanta incertidumbre ante las fluctuaciones de la fortuna, las incomprensibles fluctuaciones de la historia y la ausencia de un sentido de la vida que colme en verdad nuestro irreductible anhelo de sobrevida. Y añadamos: este poemario no es sólo un testimonio del conocimiento, sino también de la búsqueda de la sabiduría. Es pues un libro de hallazgos y además de indagación. En sus páginas tenemos el relato de una visión del mundo y al mismo tiempo de sus incertidumbres y tanteos, momentos que el poeta no logra percibir con total claridad y no puede entonces expresarlos sino con imprecisiones sensoriales de diferente naturaleza y significación.

El conocimiento desplegado en estos poemas no pertenece a la especulación intelectual ni a teorizaciones sistémicas. Su génesis hay que buscarla en las vivencias más profundas de la vida espiritual, desde las cuales Méndez ha integrado su poética. Por ello decíamos que no es esta una poesía pensada o de pensamiento, sino esencialmente emocional, raigalmente hedonista, fruitiva. En su lectura sentimos una avidez que se nos comunica de un modo indetenible, avidez suya y nuestra, con ese tempo lento del discurso, su fluir pausado, que en ocasiones alcanza mayor rapidez, pero siempre dentro de límites que permiten un refinado regodeo de múltiples lecturas. En Maurice Blanchot hallamos una obje-

ción a Mallarmé –quien distinguía dos lenguajes, uno para la poesía y otro para el diario vivir– en esta lúcida afirmación: «La palabra poética no se opone sólo al lenguaje ordinario, sino también al lenguaje del pensamiento».[10] La palabra adquiera así una categoría extraordinaria en el poeta hasta buscar el ser de las cosas. En esa dimensión trabaja Roberto Méndez, para darnos en sus poemas su singular iluminación de lo real, la sustancia misma de su identidad, pero una identidad, un ser, que antes le ha llegado al creador por sus relaciones afectivas, por sus deseos, y no por sus estructuras geométricas o su existencia *per se*, absoluto al final incomunicable a nosotros. Las palabras tienen entonces en la poesía de este autor –y de todo aquel que realmente merezca llamarse poeta– un valor más allá de su puro y simple significado primario, un valor que entraña asimismo sus cualidades formales, sonoras, musicales, traducibles a su vez en signos. Asistimos todo el tiempo de lectura de estas páginas, y después, durante las reflexiones que esa lectura genera, a una batalla visible entre la pasión y la mesura, la angustia y la reflexión, el desequilibrio y la serenidad. Los temas poseen aquí una plenitud y una grandeza que sólo escasamente lograron poetas de las dos generaciones inmediatamente anteriores a la de Méndez. Los temas surgen en estos poemas como obsesiones que crecen de previos estados de angustia, y esos estados a su vez agudizan la percepción de la realidad exterior o interior con la que el creador dialoga y sobre la cual escribe. Esa escritura quiere penetrar en lo real –como ha dicho Cintio Vitier en su *Poética* (1961)– para ver y crear la posible armonía de lo aparentemente disociado, incomprensible, deshecho, y con ello lograr el autor un conocimiento más hondo de sí mismo. En la poesía de Méndez no hay intentos de ruptura de un estilo, ni propuestas de desestructurar la imagen del mundo heredada por el poeta ni pretensiones de iluminar zonas de la realidad desatendidas por la tradición de la lírica nacional, actitudes iconoclastas que vemos en poetas más jóvenes, nacidos en la década de 1960. Las preguntas, observaciones, matices, sutilezas e imágenes que

---

[10] Blanchot, Maurice: «Cercanía del espacio literario», en su *El espacio literario*. Versión castellana Vicky Palant y Jorge Jinkis. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1969, pp. 29-42. La cita en la página 35.

nos entrega esta poesía testimonian una recia voluntad edificadora, reivindicadora de una esperanza que se nos aparece delante, como destino, porvenir. Los instantes sombríos de este libro, numerosos y fecundos, son portadores también, por contraste, de una luminosidad de suma importancia para la poesía cubana de estos tiempos. Esos pasajes son indagaciones sobre nuestro ser, nuestras carencias, incertidumbres, ausencias. Allí vemos lo que ocurrirá por lo que fue y entonces cobramos conciencia de la necesidad de sobrevivir.

En su obra poética nos entrega Roberto Méndez su diálogo con la vida, esa conversación entrañable en la que el poeta anhela ver la realidad en toda su plenitud, aunque sabe que ello le está definitivamente vedado desde nuestra condición mortal. No es esta una poesía visionaria ni de rupturas ni estridencias, no quiere serlo. Es, en cambio, una poesía angustiada, cuestionadora, de genuinas inquietudes existenciales, siempre en busca del conocimiento, un conocer que fusiona cultura y vivencia, pensamiento y pasión, luces y sombras, hecho de experiencias múltiples, de intuiciones y percepciones claras, de certidumbres y dudas. Sentimos, en la lectura de estas páginas, el sabor de una sabiduría esencial que la historia de la cultura le ha revelado al poeta en sus ya dilatadas indagaciones en la literatura, la filosofía, las artes plásticas, la danza, objetos de estudio sobre los que ha escrito en numerosas ocasiones, hecho infrecuente entre nuestros poetas, tantas veces desentendidos del devenir de la cultura y atentos sólo a unas cuantas vivencias personales, asumidas entonces como suficientes para hacer la propia obra. Méndez se ha enriquecido creadoramente con el pasado y con sus contemporáneos, mirada imprescindible para llegar a una acertada intelección de sí mismo, en la que estén implícitas sus más perentorias necesidades espirituales, de las que habrá de emerger más tarde su escritura. Su poesía nos trae la gran lección de esa herencia –herencia que no aparece como simples alusiones a obras o autores, vana erudición que nada nos diría–, asimilada como un estilo de vida, como posibilidad redentora frente a la Nada y la Muerte. Los poemas reunidos en esta antología, realizada por el propio poeta, nos comunican los diferentes estados de ánimo y las diversas problemáticas que han venido conformando su visión del mundo a lo largo de los años,

y a su vez nos conmueven –y eso es lo más importante– y reedifican en la medida en que percibimos en nosotros similares cuestionamientos, inquietudes, angustias y anhelos. En la génesis de estos textos estamos también los lectores que percibimos y hacemos nuestras sus fruiciones y sus pesadumbres, sus penumbras y sus luces. Hay una singular gravedad en esta poesía, como de quien padece las insolubles situaciones límites de la irredenta condición humana. Pero hay además en este libro lo que podríamos llamar una esclarecida memoria del porvenir, esperanza profundamente cristiana de la que el autor se ha nutrido durante largos decenios y que está en el centro de su palabra. Leer *Autorretrato con cardo* es una experiencia altamente gratificante por sus calidades formales, su adentramiento en la realidad, las imágenes que nos entrega, sus hallazgos e incertidumbres, sus preocupaciones y respuestas

«Poesía sin fin», en Zonafranca

Reina María Rodríguez

Si no cambia la imaginación (si no ha cambiado el telón de fondo que es el imaginario), el límite entre orilla-cielo y mar encerrado prevalece, y acosa a los poetas hacia la enrancia como destino. Un saber no se refresca fácilmente con nuevas experiencias, nuevas palabras, y hasta una nueva sintaxis puede arrastrar consigo también, un agotamiento. El arte como cambiador requiere de estructuras movibles, de cambios. Y, una vez que se ha tomado una orientación innovadora (no se trata de una orientación filosófica ni literaria solamente), ese ser catapulteado dentro de un camino o poética, se desarrolle o malogre; provenga de dónde provenga el impulso, tendrá más garantías para la autenticidad de su fenómeno artístico. Porque, la calidad –se ha dicho muchas veces ya– puede ser discutible siempre, pero es la orientación la que capta o no, y nos permite experimentar esa nueva posibilidad, que queremos mostrar si estamos reflejando o no. Esa brújula faltó en muchos trechos a la poesía cubana.

Por eso, quisiera que esta muestra de «Poesía sin fin» que presento a los lectores de *Cuadernos Hispanoamericanos* hoy, se aproxime a esa búsqueda de orientación y sentido, a un proceso, nada a término, donde se reúnen, no por el hallazgo hecho por críticos después de rastrear en libros publicados (no hay apenas

libros de estos autores y muy pocas reseñas o críticas dentro o fuera de la Isla sobre ellos), sino a través de su actuar cotidiano, en la Zonafranca, donde habitan y, donde no se conforman sólo con sus versos o espectáculos. Ellos se han unido sobre todo, para provocar un cambio de estructura y de sentir (multidiciplinario casi siempre), en un taller humilde o en la zona de aridez donde viven: Alamar.

Esculpen, dibujan, recitan, hacen perfomances (como parte de su vida cotidiana en la comunidad); montan los «camellos» que transitan desde la zona Este de la ciudad de La Habana y en ellos encuentran su público. En esas rastras lentas y cargadas de gente actúan: con medio bigote uno, con uñas negras, otro; al cuello una bufanda de lana contra el exceso de calor; mientras el más místico, carga un cubo de agua para que el ambiente «se limpie y refresque». Aquel va lleno de carteles cosidos al traje, guindándoles por todas partes comerciales de lo que se vende sólo en divisas, se sueña o falta en los mercados habaneros. Van serios, hieráticos, silenciosos, moviendo su discurso por el territorio de Alamar que es su escenario principal o transportándolo a través del túnel que pasa bajo la bahía.

Amaury Pacheco se detiene frente a un semáforo en la vía y espera, pacientemente, contra la desesperación por un ómnibus que no llega, o sale de un tacho de basura y asusta a la vecina que lo confunde con un delincuente. Lleva trajes confeccionados por él; trajes que delimitan con su seriedad la línea divisoria entre razón y locura. No aparece en los libros, pero se lo tropieza uno por las calles del Este habanero. Ante la preocupación por la salud de la poesía cubana, ellos, en su conjunto, han provocado una ruptura con lo convencional, con lo existente, intentando un nuevo público y una manera de subvertir el espacio y el tiempo de un texto, sin que este sea sólo sintaxis o verbo, reafirmando el elemento musical de la escritura, sin relegar los aspectos visuales.

Un día aparecieron en la «Torre de Letras» portando lanzas africanas, pero sin flechas (porque su base de trabajo es la antropología, dicen) y allí se quedaron, se fueron, volvieron, a pesar de mis limitaciones para comprender cuánto pueden los gestos, no sólo las palabras. «Me han flechado», pensé. La poesía cubana ha sido parca en lo performativo, pobre en su vanguardia. Sus

poetas no presentan, por lo general, al cuerpo. Por eso me llamaron la atención por aquellos 2005, 2006, cuando era insólito, encontrarlos entre vagabundeo, murumacas, mezclas, cuando todavía no sospechábamos bien qué harían, en contra de la gravedad y el patetismo de otros discursos, y así han continuado hasta ahora, realizando recitales, conciertos y hasta discos. A veces, asustando; a veces, burlándose; a veces ridiculizando un contexto. Puedo citarlos ahora de golpe y dejarlos incluidos dentro de algo que apremia, sacarlos de su propia exclusión, pero su objetivo no está en un reconocimiento puramente literario, sino multifacético, dentro de la comunidad donde habitan: aquella tierra de injerto, ya que casi todos provienen de otras regiones del país. Se unieron allí, en esa zona árida donde la promesa del «hombre nuevo» se juzgó con una representación crítica, como punto de partida de sus poéticas individuales y sus «realidades disparatadas».

Su ritmo, puede decirse que proviene de la geometría de esa zona (cuadriculada por los edificios de microbrigadas) y de su música: el hip-hop, el rap, el reggae; cuya reiteración se produce en los caminos circulares que transitan enmarcados por el contorno de los arrecifes, de los diente de perros, en una ciudad donde «todo es lo mismo con lo mismo» (como dice un refrán popular). Supongo, que habrá otros «Alamares» en lugares inhóspitos de la isla que no aparecen todavía en los diccionarios ni en las carteleras culturales o turísticas. Ante todo, tengo que disculparme y borrar mis prejuicios de «alta cultura» y entender, a partir de sus prácticas y textos (y hago mal en diferenciar ambas cosas) que para ellos, el teatro está en la calle y su representación en la vida diaria, luego, en la página. Es la suya, una literatura de vanguardia con carencia de medios y recursos, aproximándose al juego, a lo efímero, incluso, a propuestas muy simples que conllevan, no obstante, un largo tiempo de preparación en su taller (donde trabajan catorce horas en sus entrenamientos diariamente). Y es allí, en el garaje que sirve de taller y galería, lugar de ceremonias y encuentros, donde sus lecturas o perfomances son minuciosamente elaborados, porque antes de perseguir un fin, han convertido «el suceso» y «el proceso», en la base de su arte, y «el instante» en único fin o trascendencia.

«Cuerpo más texto más voz» resumiría este proyecto, con mezcla de elementos escenográficos: bandas, vestuario, fotos, videos, graffitis, artefactos, aunque, el poema, siempre sea el centro, «el luchador por excelencia». Creo que, la influencia más fuerte para ellos, ha sido la de Samuel Feijóo, poeta y director de la revista «Signos». Una vez, vi a Feijoó ponerse un cucurucho en la cabeza, meter una vela dentro de un tibor encima de una mesa de la Biblioteca Nacional, para hablar del «peo citadino y del peo del campo» en su perfomance. Feijoo dejó una marca que no abunda en la poesía cubana y que se injertó, a través del tiempo, en estos poetas de Zonafranca, sus fieles seguidores: humor, desacralización (hasta de sus propios «yoes») frescura, primitivismo.

Les presento aquí a creadores, casi todos fundadores también, de «Poesía sin fin», la Zonafranca de: Joamna Depestre (1970), con poemas que hacen fulguraciones, claro-oscuros, «chispas» como ella menciona. La estructura reiterativa enciende la monotonía de un día cualquiera con la pregunta: ¿Acaso hay tanta bulla en el silencio? Busca la contradicción, la paradoja y luego, como un koan, la síntesis, el salto.

Amaury Pacheco Monte, con sus trajes confeccionados con parches, medallitas, residuos, y un casco de minero o cazuela en la cabeza, replica del sombrero de Manuel de Zequeira. ¿Bajará a la mina de Alamar? ¿Qué encontrará allí que no sea arena y resaca? «Grito curi curi / es un hijo del pueblo». Amaury aprieta el mecanismo para relajarse y ponerse en guardia con sus frases cortadas desde muchos ángulos, caleidoscópicas, robóticas, parapléjicas; ejes rígidos de una «máquina total» que necesita rápidamente, engrase. «Presupuesto es comunicad/comunidad es presupuesto», dice Balasy Rivero (director del festival de hip-hop), con términos conceptuales que provienen del terreno de la economía, usando cifras, estadísticas, datos extraídos de lo «no metafórico», contra el balbuceo burocrático y la automatización, en busca del «quién que somos»; del «dónde actuamos», y de un espacio socio-político donde colocar la obra y la voz.

«Ahora soy público escandaloso. Estoy tranquilo». Este es «el obrero de ninguna fábrica. Súbdito», Alberto Basabe González (1965), que usando con toda intención las formas del rap y del

reggae ironiza y golpea. También Daniel Escalona busca «un nuevo soporte para el poema», una intención que lo saque de su inmovilidad, como un cuadro de Malévich. Mientras, Leonardo Guevara (1974), convierte su lirismo en máquina deconstructora: «...me levanté a las 3 de la mañana. Soy una máquina más». Lo doloroso que marca el tiempo que se escapa, y se vuelve ácido y corrosivo contra las normas, los horarios (pero sin dejar de ser lírico), manejando el tiempo perdido de otros seres olvidados y oscuros como él. Cuando uno espera que regrese al verso con una imagen o metáfora, aparece una fuga, la ironía: «Dime –pregunta– si hay una forma de reconocer a la nación».

Luis Eligio Pérez me sorprendió con su primer cuaderno sobre la ciudad: rotura del pavimento; rotura de la conciencia (esa franja por donde aparecen el ruido, el miedo, y los desagües de la imaginación con aguas albañales). Ahora el libro, inédito, se convirtió en un tríptico: «Estados de guerra» que él denomina: ensayo poético, acompañado de las ilustraciones de Ailer González Mena, acrílicos sobre lienzo y fotos de otros artistas del grupo. Hacia el intermedio, encontramos otra «Calzada de Jesús del Monte», en homenaje a Eliseo Diego. «Tres hombres escaban en la basura/ un martillo rompecalle». Taladra el texto, el espacio del presente, lo actual, buscando paz, sosiego, en una historia perdida en otra calle, otro tiempo. En «Llueve» dice, «miro largo tiempo el mar/ la conciencia es un pez». Luis Eligio se confiesa «un habitante de la casa del miedo» y su presentación (su curriculm literario) es una fotocopia de su carnet de identidad presentado antes que sus poemas como si fuera un prisionero. Otros del grupo, también usan esta manera de presentación arbitraria.

Jonathan Curry-Machado como un ventrílocuo, tiene un personaje, «Albarajo», se llama. Personaje que resiste a la «realidad exasperante que nos rodea», dice. Y su voz deambula como esos titiriteros de feria «Medianoche con sobras en el Paseo del Prado». Livio Conesa Torres es también pintor, y su poética es «una página llena de "yo", donde "mi ficción supera a tu ficción por abandono". ¡Yo, yo, yo, yo! grita Livio, que toma la orientación de la enfermedad como camino. Y, Nilo Julián González (dibujante) burlón, sentencioso, sarcástico, agrio. «Imitando al perro se murió el mendigo», porque su territorio que es la propia

sentencia de muerte, está elaborado sobre aforismos, dichos populares y chistes crueles.

Para José Miguel Roura, carpintero y galerista, que perteneció al grupo ecológico de Alamar, «Arte Nativa» donde participaron años atrás, los pintores José Bedia y Tomás Sánchez, la propuesta principal es cuestionar a Dios: «mejor nos quedamos sin techo/ Dios a la intemperie/ que aguante y rece en los muros...» Como contrapartida a otros integrantes del grupo que rezan antes de comenzar sus entrenamientos o le dedican una meditación hindú.

Pero, Juan Carlos Flores, ha sido el eje central del grupo Zonafranca. Poeta que ha sacado lascas, huesos, dientes afilados al horizonte de Alamar, desentrañándolo; dando siempre, las mismas vueltas a una goma de carro abandonada sobre un charco. Después de tres libros excelentes:«Los pájaros escritos», «Cavar un túnel» y «El contragolpe» que publicó el año pasado la «Torre de Letras», ha realizado junto con Zonafranca los discos: «Alamar Spress» y ahora su CD «Vegas Town», donde el minimalismo barroco de la palabra, se une al ruido, al hip-hop, y se produce un ambiente reciclado, entre sonoridades urbanas y del campo; con texturas de un modo de ser y de vivir, sea en Alamar o en el pueblito Vegas donde también trabaja la tierra, lleva un diario, convive con los animales y toma agua sacada de un pozo.

Él me comentaba, que la intención del grupo Zonafranca, es «la fusión de estructuras gráficas y espaciales con otras verticales que provienen de la música, para fundir así, la tradición con la experimentación». JCF aportó a Zonafranca la literatura de los ochenta, llevando a sus talleres, a los poetas de su generación y aproximándolos a la llamada «generación Ovni». «Ovni» es la vía más plástica de Zonafranca, ya que Alamar tiene más de cien graffitis en las paredes de sus uniformados edificios, realizados cuando la intención del grupo, «fue llenar el abismo creado entre la escritura y la conversación» me dice, en larga conversación telefónica, tratando de llenar y acortar también, la distancia que hay entre Alamar y la ciudad de La Habana; entre Alamar y el mundo, donde, a veces, ellos se quedan tan separados del resto. Mundos cercanos, pero imposibles de integrar, distantes, a sólo minutos del centro de la ciudad, cuando olvidamos o confundimos el centro. ¿Dónde hay un centro vivo? ¿No es acaso la cul-

tura de Alamar, dentro de Zonafranca y su «Poesía sin fin», un centro vivo? ¿Un centro vivo también con sus peligros, sus carencias y altibajos?

Un giro en el danzonete; una pose del abanico chino de Julián del Casal; una hincada punzante en la sien dada por aquellas peinetas plásticas y doradas que confeccionaba el poeta Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), imitando un oro real. Mercadería barata y contrabando de estilos, de poses, en una ciudad como mercado de hojalatería. Una Habana, «color de nieve» –dijo el matancero–, color de imposible, creo yo: puro clandestinaje y constante trapicheo. Orgía del paisaje y del color en «Crepuscular», donde Julián del Casal, rompe el dolor del paisaje con esa nueva manera de decir del alma moderna: «el ocaso tiene vientre rajado»; y la bóveda celeste es de «azul ocaso». Hay una batalla antropomórfica: un ambiente de acuarela donde el poeta pinta una escenografía que se caerá a pedazos por la fuerza del viento y de la lluvia tropical.

Estos artistas activan también las palabras, los gestos, sus ritos, los oficios, y desactivan la realidad entre estructuras de hormigón cuyos verbos remueven tejidos escleróticos que traen nuevos valores fonéticos, resonancia, pastiches, como dijera Ernest Fenollosa en su ensayo sobre la literatura China, que «actúan en el ojo». Sus personajes van vestidos de poetas, de dioses, que son hombres simples, un peinetero (como Plácido), un juglar, y creen en ellos por encima de todo, porque ellos son personajes también. «Mística urbana» han llamado algunos a lo que se produce allí, en Alamar, un sitio nacido por la grieta donde se fracturó un «deber ser» social, junto al «realismo congénito» de aquellos edificios oclusivos junto al mar y su resaca. «Si no pensara en el agua que nos rodea como un cáncer, hubiera podido dormir a pierna suelta...» dice Virgilio Piñera, preocupado también por ese destino del mar que nos rodea.

Los poetas de «Poesía sin fin» asumen una posición mística, ¿diríamos que es lo místico lo que salvaguarda este hecho poético? ¿Los protege? ¿Por qué necesitan esta protección? ¿Por qué recurren a la alegoría con sus frases y cuerpos? ¿Por qué ven al poema como salvación y única alternativa y a través de él, piden amor, confianza, fe para salvar la aridez? Esto no ocurre sólo en

sus talleres donde, como me cuenta Juan Carlos Flores, primero se medita y reza antes de los entrenamientos, sino en las guaguas, en las ferias, en «la candonga», donde quiera que el «instante» les sirva para hacer su arte redentor. Ellos van de lo visible a lo invisible, igual que ocurrió en los pueblos más antiguos, usando imágenes concretas, materiales de deshecho, parches, flechas, conjuros, para sugerir relaciones inmateriales, cívicas y espirituales a la vez.

Manifestar es una forma de existencia donde se unen vitalidad y valor práctico en acción. «Poesía sin fin» nació de los festivales que se celebran cada diciembre, de sus manifiestos puestos en práctica cada día; de sus «fanfarrias extrañas» para algunos, comunes para otros, y han mantenido su fuerza principal en la visión pictórica, en la oralidad y en la música, como antes dije. Pero además, sus integrantes se han atrevido, igual que en el antiguo Japón existió un «Ministerio de la Poesía», a nombrar un grupo en «defensa de la poesía» y llevar «un garabato» todos los años al Rincón, un templo donde está la imagen de San Lázaro, ¡a pedir por la salud de la poesía! Mientras un balón de gas (de esos que sirven para llevar el combustible a los hogares diariamente) está pintado de graffitis y rueda como ellos, se queda quieto, se paraliza, avanza, dando la vuelta al micro mundo de Alamar, donde se aplica con gran actualidad el verso de Eliseo Diego: «no es por azar sino para dar testimonio/ que nacemos en un lugar y no en otro...» ©

Tallar un árbol en el bosque

Pablo Armando Fernández

Las lecturas en la tardes del sábado en casa de Felipe, mi abuelo materno, devino tradición en la nuestra. Alfredo, mi hermano mayor, poeta, reunía a sus amigos para leer y conversar acerca de la poesía. Escucharles enraizaba mi sensibilidad y memoria a alguna de las voces de los modernistas de nuestra América y España, de la generación del 27 y otras, que les precedieron. Antonio Machado reaparecía en esas tardes sublimizadas por sus lectores. Neruda y sus «Veinte Poemas de Amor y una canción desesperada», aún me retrotraen a esas horas, sumido en la palabra que inspira e influye. En su pequeña biblioteca, mi hermano conservaba traducciones de Whitman, Poe, Valéry, Baudelaire y una edición de *La divina comedia* de Dante Alighieri. Esas tardes, que por años permanecieron sepultas, fueron recuperadas cuando me impuse reconocer mi subjetividad, pues en aquellos días yo era sólo oídos.

Permítaseme recurrir a textos anteriores, algunos aún inéditos. Comenzaremos por el Prólogo a la edición cubana de *Cumbres Borrascosas* en 1968: «Ya se me había otorgado la bendición y en unos minutos estaría en la cama, cuando un incidente menor, que ya no recuerdo, me retuvo en el comedor, donde mi madre, atenta a la radio, descansaba sus fatigas cotidianas. Las primeras palabras del narrador me sobrecogieron; iniciaban el primer capítulo

de una serie novelada. Supe arreglármelas para oír el texto... sin embargo, no supe, ésa y las demás noches en que seguí el relato de Emily Brontë, cómo hacérmelas para dormir...»

«Leí *Cumbres Borrascosas* mucho antes de que la serie novelada concluyera y, sólo por fidelidad a las voces que sin proponérselo habían decidido mi futuro destino, seguí cada capítulo radial, hasta su fin. Nunca más he vuelto a leer con igual pasión e impaciencia. Pasión e impaciencia que me consumieron igualmente cuando, años después, perplejo, tuve ante mis ojos el original inglés».

Por muchos años conservé secretamente, qué me indujo a hacer ese viaje a Nueva York en plena adolescencia desde mi casa natal en el Central Delicias, un *company town* norteamericano, dedicado a la producción de azúcar en la antigua provincia de Oriente. Temía que mis padres, hermanos y amigos me considerasen loco. Yo no era Alonso Quijano, aunque la lectura infatigable del libro de Emily, convivir con sus personajes, me instalaron en el típico erial de Yorkshire. Mi corazón y mente fueron asaltados por una voz que me exigía atención. Me instaba a abandonar esas decadentes familias burguesas, pues allí, aún se hallaban seres indefensos, carentes de rostro, voz y los medios imprescindibles para la subsistencia.

Escuchar a ese ser imaginario me condujo al aprendizaje de su lengua. Vivian Samuel, oriunda de Antigua, otra isla caribeña, y Conrado Solórzano, que en mi barrio natal impartían clases de la lengua inglesa fueron mis profesores. Los textos escritos los mantenía ocultos. Di por llamarlos: Gestos. Escribirlos me impuso una total dedicación a esa voz apócrifa. Las mil y una veces que en algunos sitios del mundo, he intentado responder al curioso que me pregunta: «por qué o cómo, cuándo o dónde se hizo usted poeta», he hecho referencia a ese episodio. De aquella alucinación y de sus consecuencias viví en la poesía, en el paisaje y en la lengua inglesa. Ahora he de internarme en otros textos:

«De no haber conocido en mi adolescencia en Nueva York a Manila Hartman, quien insistía en que yo era un poeta; de no haberme encontrado con Carson McCullers, quien con un lápiz me demostró que por sí mismos aquellos textos, en el tono, la tensión, el ritmo, la dimensión metafórica y la atmósfera poética

correspondían más al poema que a la prosa; de no haber atendido a una de las intuiciones de Manila respecto a lo que yo escribía, y a la persuasiva demostración de Carson, aquel desconocido, vago, misterioso llamado dirigido hacia la poesía, que secretamente se incubaba en mí, hubiese demorado en revelárseme. Manila y Carson al insistir en lo que para ellas eran evidentes características poéticas en aquellos textos en prosa, me indujeron a escribir poesía.

«Mis vínculos con la poesía se acrecentaron mediante la tenaz invocación del «otro», que me asistía. Nueva York, a ratos, era el portal y la sala de mi casa de Delicias los sábados, Whitman y Poe estaban de regreso aclamados por las voces de T. S. Eliot, Wallace Stevens, Edgar Lee Masters, William Carlos Williams, William Butler Yeats y W. H. Auden. Excepto Yeats, que murió en 1939, eran los mayores poetas vivos de la generación anterior, los padres fundadores de la poesía moderna y en cierta forma, nuestros contemporáneos. Mi conocimiento de la poesía escrita en español estaba relacionado con los poetas que mi hermano y sus amigos leían y comentaban: los cubanos José María Heredia, José Martí, Julián del Casal, Eugenio Florit y Nicolás Guillén, de la Generación del 27 (Lorca, Alberti, Hernández, Cernuda, Guillén), los chilenos Gabriela Mistral y Pablo Neruda y algunos de los poetas del Siglo de Oro español. Ellos, habían vivido las experiencias del exilio, la inmersión en lenguas y culturas extranjeras, y a pesar de mi respeto y admiración por sus obras, su estilo y dicción eran demasiado diferentes para ajustarse a mis propias necesidades de expresión. Nada en sus obras me tentaba a imitarlos, a seguirlos. No obstante, los leía apasionadamente. Vivía inmerso en la búsqueda de palabras que identificaran y aunaran sus espíritus sometidos a la defensa de la oscuridad o en pugna contra ella. Me sumergía en lecturas apasionadas. Saltaba entre Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Camoens, Manrique, Garcilaso de la Vega, Campoamor y Fray Luis de León. La historia había creado una profunda diferencia en la condición espiritual de aquellos que habían vivido a través del Apocalipsis y aquellos que aún luchaban por restaurar el Edén. En aquellos días, a fines de los años cuarenta, en gran parte, la poesía que hubiese podido servir a mis propósitos ya estaba escrita. Quince años después me sorprendió leer en un poema de Hugh McDiarmid:

So I think of you, Joyce and of Yeats and others who are dead
as I walk this Autumn... (*)

(También pienso en ti Joyce y en Yeast y otros que *están muertos mientras paseo este otoño...)* .

Curiosamente, mi primer poema de acuerdo con las reglas y los cánones establecidos para la poesía, eso que se aprende en la escuela: metro, rima, estrofa, ritmo y cierto lenguaje, lo escribí en español. Para sorpresa mía ese hecho me devolvió un nuevo sentido de pertenencia, un nuevo sentido de identidad. La poesía es la antena del espíritu. Aquel hecho me demostró que yo era cubano, que había nacido a una lengua que mis ancestros conservaron y defendieron por siglos. Desde entonces escribir poesía es el medio de hallar y conocer mejor, qué he aprendido acerca de mí mismo. Escribo novelas, cuentos, ensayos, para saber de los demás y hallar qué hay de ellos en mí.

Adolescente, andaba en la búsqueda de la poesía que quería escribir y también del lenguaje que se acomodara a mi voz. Estaba de regreso a un idioma que había descuidado por años y tenía que recuperarlo en las calles de Nueva York entre españoles y latinoamericanos de distintos países. En cierto modo con el primero de mis poemas «Distancia», escrito en español, había recuperado la integridad de mi ser escindido. Sentimientos e ideas confluyen para asistirme en el impostergable intento de volver a Cuba. Temía, de permanecer en los Estados Unidos, dispersarme de tal forma que perdiera lo esencial para mí, una comunicación casi directa con alguien que en mí se expresaba y ese alguien, contrario al diseño trazado desde mi infancia había optado por devolverme, mediante la poesía, a un destino prefigurado por siglos: *«El tiempo / parece detenerse, / fugaz, ligero; / después, gira, / hila, / alza el peso de siglos / silba un tren / a lo lejos / en marcha».*

Recuperar la lengua como expresión auténtica de mi espíritu consolidaba mi ser. Rescatadas las esencias que estructuraron mi familia, asumir mi «cubanidad», sólo asentada en la historia, me imponía recobrar el espíritu que la lengua y sus legados nos confieren. En 1982, Manila Hartman me hizo entrega de poemas manuscritos o mecanografiados, inéditos, que ella había conserva-

do por más de treinta años. En ellos se evidencia el afán de dar continuidad a ese espíritu creador que aviva la palabra.

No tuve una educación religiosa formal y no creía necesitarla. Leí a Santa Teresa de Jesús y a San Juan de la Cruz como cualquier joven de ahora lee a Bradbury. Sin embargo, mi intensa y profunda creencia en la poesía era, en cierta manera, una necesidad religiosa. En mi búsqueda por lo inescrutable y de un modo muy extraño y misterioso conocí en Nueva York a un grupo de señoras dedicadas al estudio de la teosofía. Tal vez, inconscientemente, fue aquel mi primer encuentro con William Butler Yeats, con su cosmogonía, su interés en lo oculto. La lectura de su poesía me indujo a establecer una relación entre mito, creencia y poesía.

Vivir en Nueva York rodeado de españoles y latinoamericanos me inducía a una pulcritud lingüística sólo presente en los clásicos castellanos. Sin embargo, no podía escapar al riesgo de dejarme atraer por las diferencias sintácticas y morfológicas en el habla de mis compañeros de estudio y trabajo y de otros amigos que procedían de los sitios más distantes entre sí. Consciente o inconscientemente incorporaba a mi escritura palabras castellanas, nada habituales en Cuba, de un uso popular, cotidiano, doméstico en México, Argentina y Colombia, por poner ejemplo. Algo que añadía a mi angustiosa acucia de instalarme en Cuba. Un breve encuentro con Emilio Ballagas en Nueva York, en casa de una amiga común, Emilio partía hacia La Habana en esos días, reafirmaba lo que había escuchado de labios de Dudley Fitts y de Eugenio Florit, la necesidad de recuperar a través de mi lengua materna, lo esencial en mi ser.

El anhelo de regresar a Cuba y de hacerme de una lengua que expresara mis sentimientos, sueños y aspiraciones me sumieron en una crisis sin aparente solución, de no cumplirse ese propósito. Ninguna de las opciones aceptadas por T.S. Eliot, me convencían. Años atrás había declarado que «la clase de poesía que necesitaba, que me enseñara el uso de mi propia voz, para nada existía en inglés, sólo era posible hallarla en francés» y ya era un ciudadano de Su Majestad. La poesía me había devuelto a mi lengua ancestral, pero la de los poetas conocidos por mí, no me satisfacía. W. H. Auden había adoptado la ciudadanía norteamericana; Wallace Stevens intercambiaba correspondencia con José Rodríguez Feo, un

intelectual cubano residente en La Habana; William Carlos Williams había reconciliado las ambigüedades de dos culturas, su madre era portorriqueña y su padre de ascendencia británica; dos guerras mundiales y la explosión de la bomba atómica en 1945 habían incrementado por millones el espectral reparto escogido por Edgar Lee Masters en su *Spoon River Anthology*. Precisamente por eso mismo, para mí sus obras y ellos como poetas, habían adquirido una mayor significación. Admiraba su pasión por su arte y su oficio. De considerar la opinión de Shelley sobre la poesía «the record of the best and happiest minds» (la memoria de los espíritus superiores y bienhadados), sabía que como poeta no calificaría. Estoy de acuerdo con Wordsworth, la poesía es «el aliento y el más refinado espíritu de todo conocimiento.»

Trataba, sin lograr conseguirlo, distanciarme de esas voces que desde la lengua inglesa reclamaban la ejercitara en mí. Temía a Whitman, temía me impusiese sus «alaridos proféticos». Era un adolescente en su Manhattan y aspiraba al regreso a mi solar natal. El poema de Martínez Estrada a Walt Whitman, me reconciliaba con el poeta que según José Martí «es el más intrépido, abarcador y desembarazado de su tiempo».

Whitman, el cantor de la democracia, había incluido a Cuba en el paisaje de su ya vasta geografía: «–always soft-breath'd Cuba...» (Siempre Cuba de grato aliento). No obstante, algo que el escribió en 1888 dejó en mí una gran impresión: «*I seek less to state or display any theme or thought, and more to bring you, reader, into the atmosphere of the theme or thought –there to pursue your own flight*» («Procuro menos expresar o exponer algún tema o idea, y más inducirle, lector, hacia la atmósfera del tema o la idea –a ello prosiga usted su propio vuelo»). En un ensayo titulado *La poesía del futuro*, había llamado este método poético «la libre expresión de la emoción», lo que significaba, explicó, «*to arouse and initiate, more than to define or finish*» (despertar e iniciar, más que definir o concluir). Esto creo lo seguí. Mi primer libro de poemas *Salterio y lamentación*, publicado en La Habana en 1953, era «una libre expresión de las emociones», es decir, de la nostalgia. Es en este libro y no en algunos de los poemas de *Toda la poesía,* La Habana, 1961, como han dicho algunos críticos, donde se hace evidente mi entusiasmo por la obra de Whitman.

En tanto cubano, una de las cosas con las que tendría que medírmelas era la historia. Sentía que estábamos condenados a padecerla. Cuatro siglos y medio de colonialismo y luchas continuas nos habían marcado. Y como Yeats hizo con la magia y Eliot con la religión (dos poetas que en aquellos días yo leía con relativa frecuencia), me propuse la recreación fabulosa de nuestra historia. La historia como un acto de magia, como un acto de fe. Entonces sentía a Ezra Pound mucho más cercano que a Whitman, aunque como Pound deseaba establecer un pacto con el viejo maestro:

I am old enough now to make friends
It was you that broke the new wood,
now it is time for carving,
We have one sap and one root
Let there be commerce between us. (20)

(Soy lo suficiente viejo para hacer amigos
Fue usted quien abrió brecha en el nuevo bosque
Ya es tiempo de esculpir,
Tenemos una savia y una raíz
Hágase la amistad entre nosotros.)

El reencuentro conmigo mismo me impulsaba a lecturas que me devolvieran al espíritu alojado en medios ancestrales. Desesperado acudía a lecturas de los libros que mi abuelo Felipe había conservado. Recordar haber escuchado en la voz de mi prima Marta, las de don Quijote y su escudero Sancho Panza discutir acerca de la embestida contra los molinos de viento, provocaba en mí una sonrisa reminiscente de la carcajada que me provocara en mi niñez.

Pasé años incorporando a mi ser una lengua extranjera en lecturas que me proporcionaran el dominio de expresar mis sentimientos e ideas y, ahora, súbitamente ocurría lo mismo, como Alonso Quijano dedicaba todo el tiempo disponible a leer, temiendo a veces se me secara el cerebro y perder el juicio. Internado en bibliotecas públicas y solicitando de amigos préstamos de libros, intentaba rescatar espíritu y corazón en sus cabales. Quija-

no buscaba en sus lecturas el destino que lo condujera a realizar sus ensueños e ideales, yo en la palabra, los signos reveladores de lo ignoto que inducía al conocimiento.

Manila y Carson me restituyeron a la voz que en Emily fijaba su estro: la poesía. No obstante, la voz que despertaría en mí un reconocimiento de mi ser se expresaba en unos versos que nunca he olvidado: *Hoy han venido a verme / Mi madre y mis hermanas*, de Alfonsina Storni. Había regresado a trabajar en Las Américas, la librería de Gaetano Massa, que iba como los trenes y los ríos surcando las distancias. Se mudaba con relativa frecuencia. Confié a Massa mi aún secreta dedicación a la poesía. Su casa y editorial eran el lugar ideal para ocuparme. Puede resultar ingenua la reiteración, de habérseme ocurrido transcribir lo que durante más de cincuenta años he repetido reiteradamente colmaría un voluminoso tomo. Hela otra vez aquí.

Un cliente solicitó un libro. Fui a buscarlo. Al tratar de extraerlo del estante donde se encontraba, otro libro cayó a mis pies, abierto. Lo tomé y ahí estaba en la página impresa, su voz, hasta entonces para mí desconocida. Juraría que las escuchaba conversar *de tantas cosas viejas y olvidadas*. Estoy a un tris del llanto, de las lágrimas, cuando sentí a la hermana menor jubilosa decir: *las golondrinas pasan...* No sé si atendí al cliente o no. Petrificado estaba de regreso a casa, al portal, al jardín, al patio, a mis hermanas y hermanos, madre, padre. Los sentía abrazándome. Mi madre: *«Ha puesto sus dos manos en mis hombros / Me ha mirado muy fijo... / Y han saltado mis lágrimas»*. De repente me encontraba con las voces que sedujeron mi infancia. Bécquer con sus oscuras golondrinas se instalaba en el lenguaje coloquial de Cervantes. Me parecía escucharle exponer (algo tantas veces leído en el prólogo del *Quijote*) su elección de lengua literaria, que aquí os entrego: «...procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzareis y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y oscurecerlos».

«Distancia», aquel poema escrito en 1947, competía con todo lo redactado hasta entonces en inglés. Era muy joven y, súbitamente, convencido de haber recuperado las esencias de mi espíri-

tu, me deshice de aquellos textos escritos en inglés. Algo que Manila siempre condenó. Sorprendido ante uno de los poemas que ella me devolvía, dedicado al Río Hudson, me dijo: «Surgió de uno de tus poemas, que torpemente hiciste desaparecer».

Aceptado mi destino como poeta y la recomendación de una de aquellas damas dominicanas que en la biblioteca de Madame Blavasky, me iniciaran en la búsqueda del conocimiento en la poesía a través de quienes aportaban continuidad a sus voces en mí, los versos de Alfonsina Storni y las novelas de Carson McCullers me dictaban la expresión requerida. Columbus, el pueblo de Carson y Delicias creaban una unidad histórica, económica, social. Buenos Aires conjuga el tiempo cíclico y el espacio errante en los confines del sueño. El regreso a Cuba se hacía impostergable.

El empeño de permanecer en Cuba siempre fracasaba. Lo intenté varias veces entre 1951 y 1954. Ballagas, en una de mis visitas a La Habana, me condujo a la casa de Cintio Vitier y Fina García Marruz, poetas que acogieron mis versos y compusieron el orden en que aparecen mis poemas en *Salterio y lamentación*. A ellos debo que encontraran una línea de mi poesía aparentemente surgida de la obra de César Vallejo y debo a Harold Gramatges que pusiera en mis manos la Antología de la poesía del peruano compilada por Xavier Abril. Esa intimidad familiar, doméstica, cotidiana, ungida en la nostalgia, brotaba de las voces de esas damas antes mencionadas, Storni y McCullers. Aquí estaban los poetas y narradores más ilustres de generaciones anteriores: Nicolás Guillén, Regino Pedroso, Dulce María Loynaz, Alejo Carpentier, Emilio Ballagas, Enrique Labrador Ruiz, José Zacarías Tallet, José Lezama Lima, Mirta Aguirre, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Ángel Gaztelu, Jesús Orta Ruiz (Indio Naborí), Lorenzo García Vega; los poetas y escritores de mi generación que luego se dispersarían por París, Nueva York, Madrid, Caracas y México, DF, hasta 1959 que nos devolvió a casa. Aquí publiqué en la revista *Orígenes,* tres poemas. Aquí, hice mi primera lectura de poemas presentado por Cintio Vitier en 1953, y ese año salía a luz *Salterio y lamentación*. Aquí frecuenté la amistad que me ofreció Lezama Lima, la lectura de su poesía y ensayos, como la obra de Góngora, enseñan a distinguir entre dificultad y oscuridad. Leerlos se me hacía difícil,

pero disfrutaba cómo el tratar de desentrañarlo ejercitaba mi imaginación. Su conversación era real magisterio. En 1959 conocí a Virgilio Piñera que contribuyó a ennoblecer la familia, animándola con fases de su ser que no eran muy conocidas. Se integró a nuestra casa como otro más de la extensa parentela.

Sí, Manila y Carson me liberaron del fantasma que durante años me mantuvo sumido en un sueño que nunca logré interpretar. Me sentía de vueltas a la lengua que mis ancestros habían defendido por siglos, sin menospreciar los aportes que de este lado de la mar nos identificaban como naturales del suelo que nos acogiera con su luz. Defender la unidad en la expresión lingüística de ambos lados era reconocernos sucesores de voces que sustentaron su ser acorde con el medio que los nutría.

Regresar a Nueva York era el reencuentro con Eugenio Florit, el poeta más cercano a mi persona y obra entre todos los que me acogieron, guiaron y acompañaron. A él, a su poesía, a su amistad y reconocimiento, a su empeño en garantizarme una educación formal debo mucho de lo que entonces hacia cordial, amable, significativa mi vida en Nueva York. Su entusiasmo animó la publicación de *Nuevos Poemas,* cuaderno que él prologara y que Gaetano Massa editara en Las Américas Publishing Co. En ese orbe universal repasaba con la intimidad de la conversación, de la confesión, los textos de escritores y poetas norteamericanos, latinoamericanos, antillanos, europeos y asiáticos. De ellos extraía todo aquello que pudiese ennoblecer mis actos, afianzar mi ser en el peregrinaje. Todos contribuían a mi formación intelectual, espiritual, humana. Gabriela Mistral y Camila Henríquez Ureña conformaron mi visión de Cuba, de su historia, de su cultura, de sus múltiples expresiones propias en las artes y la literatura, todo regido por una obsesión: hacer de la Isla un país libre, independiente, soberano. Generaciones enteras se habían inmolado en las guerras libertadoras, y sepultado con ello grandes fortunas.

Me consolaba saber que en Nueva York vivieron José María Heredia, Félix Varela, José Antonio Saco, José Martí y Cirilo Villaverde. Ellos habían recorrido sus calles y plazas, las márgenes de sus ríos y dedicado parte de sus vidas a la creación literaria.

1956 fue un año de asombrosas sorpresas, entre ellas, volver a Cuba en abril acompañado por Maruja, mi esposa; el reencuentro

con mis familiares y amigos entre ellos los poetas; una amistad que germina y se afianza con Dulce María Loynaz y su esposo Pablo Álvarez de Caña y a mi regreso a Nueva York el reconocimiento de una súbita reaparición de la voz de Whitman. Allen Ginsberg aullaba en las calles de Manhattan por la pérdida de las mejores inteligencias de su generación, denunciaba a voz en cuello la desaparición de los valores de la sociedad en la que vivíamos. A su voz se sumaban otras. El encuentro con esas voces airadas, clamorosas, prestaron compañía a mi quehacer de entonces entregado a recuperar el sueño inicial de escribir teatro y novelas. En uno de mis viajes a Cuba, en 1952, había comenzado a escribir *Los niños se despiden.* He de dedicarle algún tiempo, pero la poesía absorbe mis ocios disponibles fuera de las horas de trabajo, vida familiar, social.

Mi Cuba sufre, como el poeta mayor de nuestra historia, su porvenir preveo y lloro. Yo estoy con la emigración revolucionaria de los años cincuenta, milito en el Movimiento 26 de Julio, escribo *Las armas son de Hierro*, un poema dramático en tres actos dedicado a mi hija María Angélica nacida en julio de 1957, «por la tierra que no le di al nacer»; y se estrena en el local del Movimiento en Amsterdam Avenue. Ese ha sido de todo mi trabajo el que mayor gloria y dicha me produjo. Es el instante de mayor poesía que recuerda mi vida: la sala oscura, el impromptus del Himno Nacional, la luz y la bandera y un retrato de Frank País, que ha sido asesinado en una calle de la ciudad de Santiago de Cuba; Humberto Arenal se ha encargado de la dirección de la obra. Es el 30 de mayo de 1958. Ese año escribo *Cantata a Santiago de Cuba.*

Estamos en un país que nos legaran centenares de miles de muertos. Aspiraba a darle a esa historia de sangre y lucha de siglos un cuerpo con quienes ofrendaron sus vidas. Escogí a los más recientes desde la madrugada del Moncada al alba de enero de 1959 y me entregué a escribir *Libro de los héroes.* En ese cuerpo vibran los ojos de Abel Santamaría, el pecho de Ciro Redondo, la predestinación en Renato Guitart, la ternura en Haydeé Santamaría (Yeyé Cari), el equilibrio en Celia Sánchez (Norma), la poesía en Raúl Gómez García y Frank País, los pies de Humberto Lamotte, la memoria de Camilo Cienfuegos, la vida como conti-

nuidad en René Ramos Latour. Todos asistidos por una cultura mestiza, cuyos componentes crean lo cubano auténtico. Las esencias de lo africano entre nosotros se hacían imprescindibles y mitos y leyendas de los cultos yoruba y congo alcanzan la debida jerarquía. Los dioses yoruba acompañan en la lucha a los héroes y en su caída los acogen. Desde los agrestes dominios donde han de permanecer emanan luz que otorga redentora continuidad a sus sucesores.

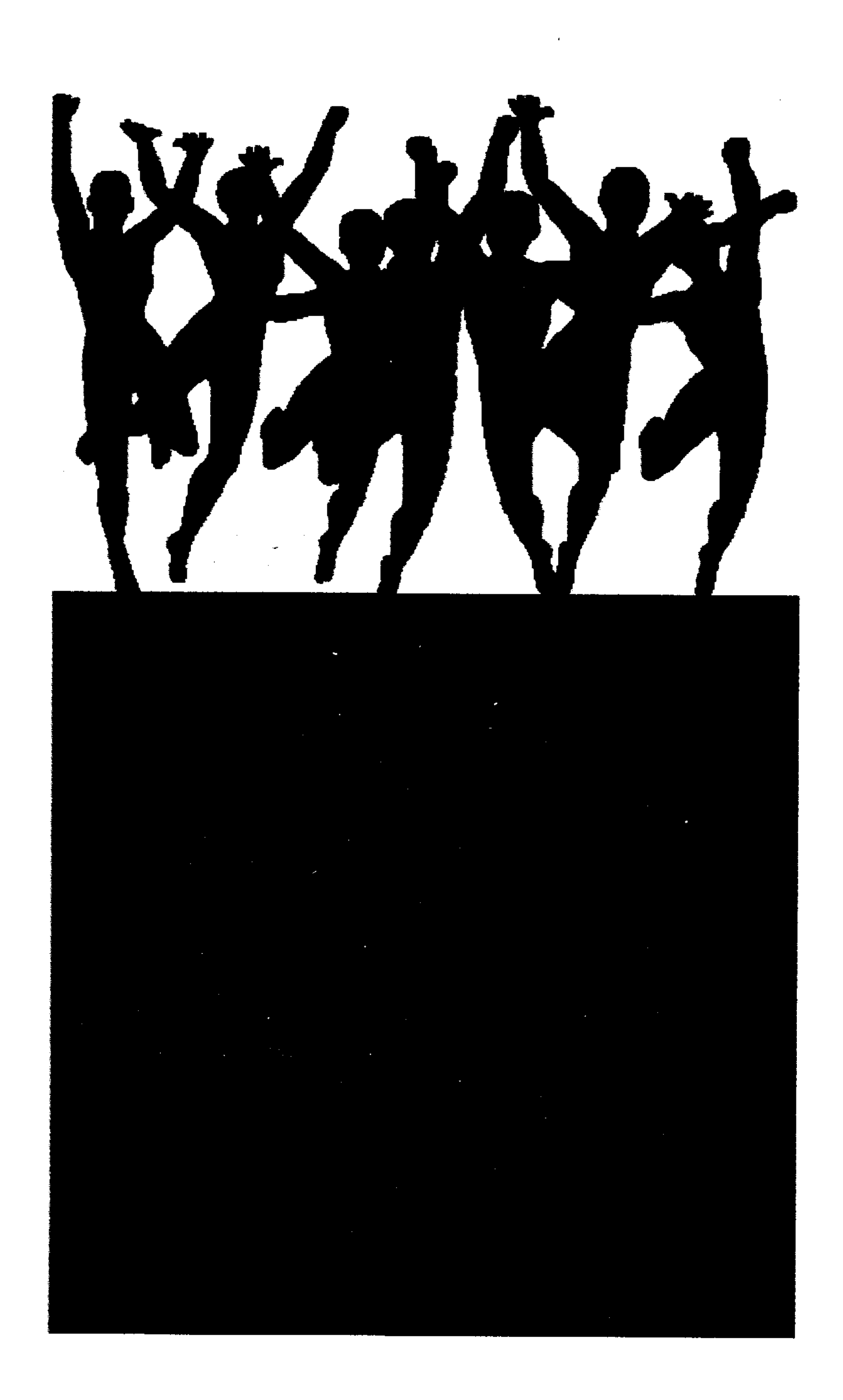
Inmerso en Cuba, a pesar de mis viajes por cinco continentes, es su historia, su pueblo, su cultura los que dan un sentido, una razón, a mi escritura, poesía o prosa. *Los niños se despiden* participa en el Concurso Casa de las Américas novela 1968 y obtiene el primer premio. *Un sitio permanente* un accésit en el Premio Adonais de Madrid 1969. La poesía me había devuelto a Cuba, a mi propio ser, la poesía será mi protectora en años de ostracismo, silencio, olvido: catorce años sin publicar un libro en Cuba, negándome a hacerlo afuera, mas su compañía era tan poderosa en infundirme aliento que escribí *El vientre del pez*, algunos de los cuentos que componen *El talismán y otras evocaciones* y poemas, que pasada esa década obscura de los años setenta, se publicarán en Cuba y España. En la década de los noventa el recorrido se hace más extenso aparecen libros de poesía en Italia, la India y en los años sucesivos en Canadá, Puerto Rico y República Dominicana.

En la inquietante búsqueda del ser que alcanzó cierta revelación de sí mismo al escuchar en la radio un texto extraído de una novela romántica, ya clásica, a quien la poesía acogió y bajo su tutelaje ha recorrido los caminos más diversos y ha conocido a los poetas y escritores más excelsos del pasado siglo XX, en las circunstancias menos previsibles, en ese andariego afán por hallar en el aporte de sus semejantes una culminación de lo integralmente cubano, me di al estudio e investigación de la presencia francesa en Cuba. De esa desvelada dedicación surgió *Otro golpe de dados.*

La amistad o el conocimiento de esos escritores mayores del siglo XX me condujo al ensayo. *De memoria y anhelos* es el testimonio de mi gratitud a mis maestros que además de aportarme el conocimiento en ellos elaborado me entregaron la amistad y en algunos casos el apoyo familiar, el de la convivencia.

Con frecuencia en los últimos veinte años he regresado a Nueva York. Los días de la adolescencia y la juventud están distantes, tanto como las lecturas que contribuyeron a la formación y desarrollo de mi espíritu. Ellas trazaron el camino que he seguido, siempre atento de dar continuidad a esas voces que en mí hallan resonancia. Y esas voces tan remotas como cercanas han sido la respuesta a mi inquietante desazón por conocerme reconociéndoles como algo sustancial a la Isla, a su historia, a su cultura. Todos ellos reafirmaron con sus múltiples diferencias mi ser cubano. Es la poesía, el ánima portentosa que ha definido en mí, mi ser.

Permítaseme evocar nombres y cargos de los organizadores de este eximio evento. Nunca me imaginé seguidor de las huellas del hidalgo caballero andante Don Quijote y de su escudero, ayudante y amigo Sancho Panza. He andado por cinco continentes en congresos, festivales, coloquios, encuentros de artistas e intelectuales y en estos días escuchando las voces de quienes nos acompañan con sus ejemplares disertaciones, he recorrido mis andanzas desde la infancia hasta la senectud ©



Cubanos, qué gente grande

Juan Cruz

Conocí fugazmente a tres cubanos, y al resto de los que he conocido los conocí mucho, y los quiero, a todos. Los cubanos son alegres, desprendidos; son gente afectuosa y afectiva, en su tierra y fuera. A Eliseo Diego, el padre de Eliseo Alberto, lo conocí en su tierra; no me acerqué a él, lo vi desde fuera, como vio García Márquez a Ernest Heminguay, a quien, desde la otra acerca, perseguido por la propia melancolía de su timidez, sólo acertó a gritarle «¡Maestro!».

A Eliseo Diego lo vi charlando con unos amigos, bromeando, dentro de una librería histórica (de libros históricos). Era un mediodía habanero de 1990, y él moriría algo más tarde. Pero ese día estaba jacarandoso, había vencido ya la timidez de la que habla su hijo en el prólogo que hizo para la antología de poemas que publicó *El País.* De ese prólogo rescato estas líneas, que me parecieron hondas, arrebatadas por el amor filial, esa forma de contemplación total de los seres humanos que son hijos; había muerto Eliseo Diego y muchos jóvenes fueron a su casa, como habían ido antes, a escucharle, su hijo anotó esto: «Los jóvenes estudiantes que se atrevieron a tocar a la puerta del departamento siempre la encontrarían abierta, pues no hubo en La Habana de fin de siglo un poeta tímido, triste, solitario, pretencioso, suicida, de tierra adentro, crítico, jodido o altanero, no hubo en la ciudad una poeta

provinciana, melancólica, eufórica, de ojos claros o de ojos pardos, de *jeans* o minifalda, desesperanzada o coqueta que mi padre no recibiera con los brazos en cruz y les regalara horas de amena conversación».

Leyendo eso me doy cuenta de que en realidad Eliseo hijo habla del padre y de los visitantes como si entre él y ellos se hubiera producido una sustancia común cuyo nombre resultó ser Eliseo Alberto. De este Eliseo ya escribí en estas páginas recientemente, así que ahora dejo ahí la reproducción somera de ese encuentro breve y melancólico con su padre. A otro cubano que conocí así, pero a éste le di la mano, fue Alejo Carpentier. Le acababan de entregar el premio Cervantes, en 1977, y estaba, con sus ojeras grandes, casi cadavéricas, pero enhiesto, serio y quizá triste, en la puerta del hotel Palace de Madrid. Entonces me acerqué a él, le di la mano, y él me la dio como hacía años me la había dado Pablo Neruda en Tenerife: algo fofa, como desganada, gorda, no parecía la mano alegre del novelista que escribió *El siglo de las luces,* sino la de un hombre que está cansado de ser hombre, como Neruda mismo. Moriría tres años más tarde, y siempre se me quedó grabada en la memoria la ceremonia leve de aquel encuentro en que le di la mano al gran autor cubano y francés y belga en la puerta del hotel más cosmopolita de Madrid.

Y también vi fugazmente a Gastón Baquero, que tanto tuvo que ver con *Mundo Hispánico* y con ciertas décadas de oro del interés español por la poesía iberoamericana, de la que él fue un devoto difusor y un practicante excelso, importante, lamentablemente disminuido por décadas de inicuo olvido. Todos sus amigos de entonces, de su vida aquí, en el exilio español, me hablaron de él maravillas; no entenderé nunca porque las maravillas que se decían de él no se traducían en ediciones sucesivas de sus obras; pero de esa hiel sabe mucho el universo del talento literario relegado a las ánforas desconsideradas del recuerdo.

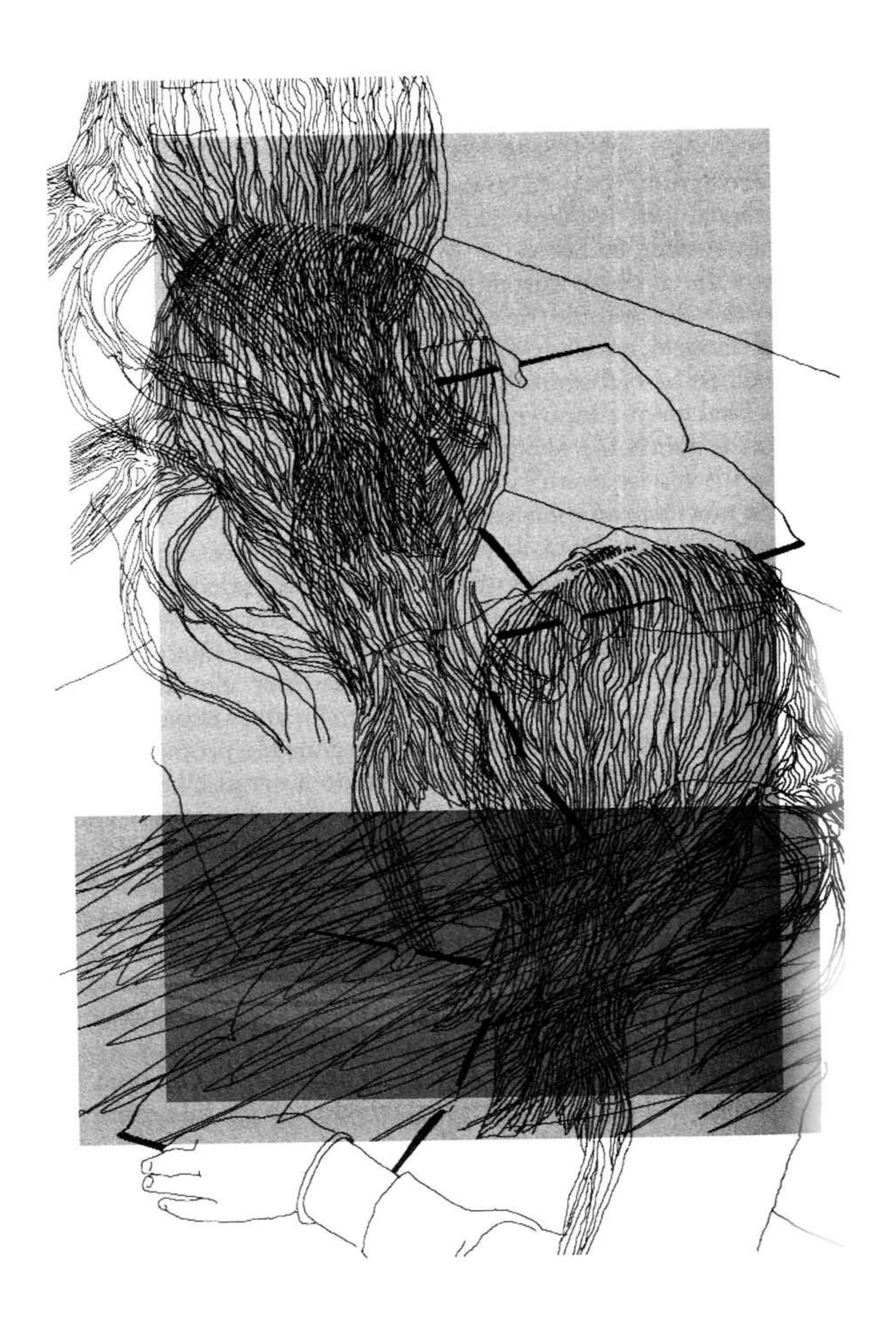
A otros cubanos los conocí muy detenidamente, con una devoción muy profunda e indeleble. Ahí está, por ejemplo, Guillermo Cabrera Infante, de quien he escrito en estas columnas; su descubrimiento fue un estímulo incesante para mi generación, y para las siguientes; y conocerle personalmente me devolvió el retrato de un hombre al que el alejamiento forzoso de su tierra le rompió la

alegría en mil pedazos; pero no se la rompieron del todo, porque nadie le pudo romper ni la memoria ni la presencia feliz de Miriam Gómez, que le ha sobrevivido.

Severo Sarduy fue para mi también el descubrimiento de la alegría cubana, y de la literatura venida de Cuba. Por muy cosmopolita que fuera, en Severo se residenciaban los cubanismos que no son sólo verbos o sustantivos o adjetivos, sino que son una manera de ver el mundo, de cantarlo en silencio o con jolgorio. Le vi muchas veces, en Madrid, en Tenerife, en Lanzarote, en París, y vi su casa de La Habana, allí estuve con su familia, y estuve con él ese día fatal en que supo que una enfermedad tremenda le contaba los días. Jamás me olvidaré de su llanto, como jamás me olvidaré de sus ojos y de su risa, una comisura cómplice que forma parte de mis mejores memorias.

Y conocí a Jesús Díaz, literato y cineasta, el hombre que mejor contaba las historias de los que conocí en este viaje ya largo por Madrid y sus alrededores mundiales. E hice algo con él y por él, y por la vida que a mi me gusta, que no sé si lo sabré contar. Vino a Madrid, exiliado también, Manuel Díaz Martínez, el poeta; y se lo dije a Jesús. Había habido, imagino, desencuentros cubanos, porque Cuba es la cuna del desencuentro desgraciado propiciado por una situación dictatorial que ha desarmado las amistades y las ha puesto en barbecho o en la nevera. Pero le dije a Jesús y a Manuel si se querían encontrar, y los cité casi a la misma hora en el Chicote, el famoso bar de la Gran Vía. Cuando se encontraron se dieron un largo abrazo con lágrimas. Y para mí ese reencuentro tan emocionado, que duró tanto, y que duraría hasta la muerte de Jesús, me pareció un símbolo de una reconciliación que todavía es posible, ojalá. Y así lo dije en *El País* cuando ya Jesús le dijo adiós a todo esto.

¿Más cubanos? Claro que sí, y ya hablaré de ellos. Ahora he querido dejar ahí las citas que sigo teniendo con los que conocí y ya no me puedo ver de nuevo... ©



Gastón Baquero en Madrid

Teresa Rosenvinge

El 3 de marzo de 1959 Gastón Baquero abandonó Cuba, soñaba con venir a España, de donde no volvió a salir jamás. Traía algo de dinero en el bolsillo, el que le dejó el Presidente de la República de Ecuador, y su primer alojamiento fue en el Colegio Mayor «Nuestra Señora de Guadalupe», en la ciudad universitaria de Madrid, en el distrito de Moncloa, al lado de el Instituto de Cultura Hispánica. Un lugar tranquilo en el Madrid de entonces, emplazado en uno de los márgenes del Parque del Oeste, entre el Museo de América y el puente de los Franceses; junto a la hoy concurrida Carretera de la Coruña, que en aquella fecha sólo tenía dos carriles, uno de ida y otro de vuelta. Intentaba desde allí establecer contactos para trabajar, contactos que se reducían a casi ninguno, porque los que pudiera haber tenido, –Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, María Zambrano, Manuel Altolaguirre–, ya no existían, puesto que la mayoría de los escritores había tenido que abandonar España después de la guerra civil y se encontraban dispersos por distintos lugares del mundo. Aunque su primera colaboración la consiguió en el diario *ABC* a finales del mes de mayo, no le fue fácil encontrar trabajo. Le fue difícil por muchas razones, por su edad, por su nacionalidad, por su raza. Gastón Baquero tenía entonces 45 años, era cubano, es decir, para algunos españoles el hijo de aquellos que les hicieron perder la

última colonia y, para otros, un sospechoso traidor a su patria. Además era mestizo, es decir, aunque por sus venas corría sangre española –su padre, José María Baquero, era español–, también corría sangre africana, su madre, Fredesbinda Díaz, era mulata. Además, la España de entonces, aunque algo más próspera, era pobre para la mayoría y la cultura y el interés por ella brillaban sí, pero por su ausencia.

Anduvo de pensión en pensión para abaratar los costes de alojamiento cuando se dio cuenta de que su estabilidad económica se aplazaría. Su primer apartamento alquilado estuvo en el mismo distrito de Moncloa, en la plaza Conde de Valle de Suchil y el segundo, en la calle General Mola, ya en el Barrio de Salamanca, barrio en el que encontraría su alojamiento definitivo cuando se mudó en 1971, a un apartamento en el piso bajo de la calle Hernando de Acuña, 5, a unos pasos del portal en el que viviera otro grande de la poesía, el peruano César Vallejo, al que tanto admiraba. Colaboró alguna vez en la revista de Camilo José Cela, *Papeles de Son Armadans*, pero su relación con el mandamás de lo que se publicaba en España no fue buena y su nombre pasó a formar parte de la amplia lista negra que el escritor gallego manejaba. En el año 1961, por fin, encuentra un trabajo fijo en el Instituto de Cultura Hispánica, el salario que obtuvo era muy bajo, lo que le obligó a buscar trabajo también en otro lugar, en Radio Nacional de España, donde le recomendó el poeta Gerardo Diego que también era pluriempleado, como tantos. Las cosas iban mejorando, tenía dos sueldos mínimos, pero fijos y con las colaboraciones que conseguía en periódicos como el *Arriba*, o el *Informaciones* y otros, su economía se iba salvando.

En el Instituto de Cultura Hispánica su labor fue fundamental. Él era el que gestionaba todo lo que tuviese que ver con los escritores del otro lado del Océano. Cuando le dieron la dirección del Instituto a don Alfonso de Borbón, duque de Cádiz y primo del actual rey de España, Gastón Baquero pasó a ser uno de sus principales asesores. A esta época pertenece el origen del cuadro de José Martí que colgaba, junto con la bandera y el escudo de Cuba, la fotografía de su madre y la de José Lezama Lima, en la pared del salón de Gastón Baquero. Aquel cuadro fue rescatado por el autor de *Testamento del pez* de un contenedor de basura del Ins-

tituto de Cultura Hispánica, donde el duque de Cádiz lo había mandado tirar porque no quería tener en uno de los despachos al causante de la pérdida de Cuba. Por esa época, ya el poeta cubano era invitado para dar conferencias y para participar en charlas en otros puntos de la geografía española, e incluso recibió algún premio y algún homenaje. Estamos hablando de principio de los años 60.

Gastón Baquero tenía una cultura enorme, era un trabajador incansable, poseía don de gentes, su escritura era impecable y la experiencia que poseía como escritor y como periodista era tan amplia como todo lo demás. A pesar de eso, los trabajos que encontró entonces fue con los que finalmente se jubiló. Digamos que con los dos exiguos sueldos que ganaba tenía para mantener su casa y que con los ingresos no regulares que tenía, le daba para todo lo demás. No mucho, vestir decentemente y comprar libros y discos, sus dos pasiones, junto con la poesía y las estrellas.

En 1966 publica su primer libro de poesía en el exilio, *Memorial de un testigo* y la acogida por la crítica fue bastante fría. En Radio Nacional de España tenía una emisión semanal llamada «Recorrido por la actual poesía hispanoamericana». No obstante, su mejor momento llegó más tarde, cuando empezó a dar clases en la Escuela de Periodismo, que estaba enclavada entre la ciudad Universitaria, en plena Dehesa de la Villa, en un lugar tranquilo y arbolado de las afueras de Madrid. También fue invitado por la Universidad Menéndez Pelayo de Santander para impartir algunos cursos. En 1969 publicó su colección de ensayos *Darío, Cernuda y otros temas poéticos* (Editora Nacional, Madrid) y no sería hasta 1984 que escribiera su siguiente libro de poemas, *Magias e invenciones* (Ediciones Cultura Hispánica, 1984), que obtuvo más atención por parte de los críticos, entre otras la de José García Nieto.

Entre 1980 y 1994 colaboró ocasionalmente con el suplemento español *El Nuevo Heraldo,* del periódico *Miami Herald,* periódico destinado a los cubanos exiliados residentes en Miami, del que fue expulsado. La relación del poeta con esta colonia nunca fue fluida, se quería mantener al margen de manipulaciones, prefería ser independiente, autónomo, abogaba por la transición, por la reconciliación, por eso su siguiente libro de poemas, titulado *Poe-*

mas invisibles (Editorial Verbum, 1991), estaba dedicado a los jóvenes poetas cubanos, a todos : «A los muchachos y muchachas nacidos con pasión por la poesía en cualquier sitio de la plural geografía de Cuba, la de adentro de la isla y la de fuera de ella.»

La presencia en España de Gastón Baquero fue muy discreta, tanto, que ni sus compañeros de Radio Exterior de RNE ni sus vecinos sabían que era escritor. Cuando al final de su vida obtuvo algo de reconocimiento en este sentido, en las entrevistas que concedió declaraba lo que era para él la poesía «Casi todo lo que yo he escrito parte de la pura invención. No es que yo no guarde memoria de las cosas, es que invento mucho y arreglo mucho la realidad que veo. O que no veo y deseo que exista, lo cual si se quiere es una invocación un poco mágica. De ahí viene que la antología de mi poesía que se publicó en 1984 se llame *Magias e invenciones*. Esa conciencia de lo que no existe y hacerlo nacer, de inventarlo, es el gran placer y el gran deber del poeta.»

Cuando a Gastón Vaquero le preguntaban qué hubiera querido ser, contestaba que astrónomo. El universo le causaba una enorme fascinación y, de hecho, cuando le preguntaban cómo había influido en su poesía la nostalgia de los treinta y cinco años de vivir fuera de Cuba, contestaba «En realidad yo nunca me he sentido fuera de la Isla, porque uno lleva consigo, dentro de sí, todo lo que le interesa en el Universo. No siento nostalgia ni la he sentido nunca, porque la nostalgia es producto de una falta grave de imaginación. Lo que me falta, lo invento. Decía Leonardo en un soneto que «quien no puede lo que quiere / que quiera lo que puede». Me gustaría darme una vuelta por Júpiter o por Venus, pero como no están a mi alcance, me contento con la Tierra, y la quiero.» En otra ocasión decía : «Yo no considero el exilio como una extrañeza. Es sencillamente un estatus. Te repito una vez más la frase de Séneca: puede ser Norte, Sur, Este y Oeste, pero en cualquier punto del planeta que uno se encuentre, está a la misma distancia de las estrellas»

El significado de la poesía para Gastón Baquero y la nostalgia por el exilio eran diferentes a lo que se podía esperar, igual que su relación con la poesía. Admitía en sus entrevistas que no le gustaba volver a leer su obra, que sus preferencias en cuanto a sus poemas era cambiante, que todo era relativo; sin embargo en una de

sus últimas entrevistas mostraba especial predilección por dos poemas «Marcel Proust pasea en barca por la bahía de Corinto» y «Palabras escritas en la arena por un inocente». Su forma de trabajar partía muchas veces de una sola idea, de un verso. Sus poemas eran invenciones, en ningún caso, afirmaba, se podía encontrar un contenido biográfico en ellos.

Gastón Baquero murió el 15 de mayo de 1997. Por el tanatorio pasaron muchas personas y fueron las televisiones a informar de su muerte. Había muerto un poeta apenas conocido en España, un poeta invisible, durante muchos años, en Cuba.

Recientemente ha sido publicada la biografía de Gastón Baquero *Destellos y desdén* (Editorial Advicium, Madrid), de Alberto Díaz-Díaz. En este trabajo, irritante en muchas ocasiones por su tono, se reúnen interesantes publicaciones del escritor cubano, numerosos datos y anécdotas de interés, y se da una idea clara de lo que fue la vida de Gastón Baquero hasta el día de su muerte ©

La Habana: bella, perversa, amarga y secreta

Milagros Sánchez Arnosi

Llueve sobre La Habana de Julio Travieso Serrano (La Habana, 1940) tiene como protagonista la capital cubana y, sin quererlo, vuelve a recordarnos las descripciones que de la misma han dejado no sólo escritores cubanos como: Martí, Nicolás Guillén, Lezama Lima, Severo Sarduy, Carpentier, Gastón Baquero, Cabrera Infante, Eliseo Diego, Virgilio Piñera, Abilio Estévez, Raúl Rivero, Padura... sino escritores de otras latitudes como: Alejandro Humboldt, Hemingway, Grahan Green, Cernuda, María Zambrano, Wallace Stevens ... , lo cual confirma el inmenso atractivo que «La isla en peso» por utilizar un título de Virgilio Piñera, sigue ejerciendo. Esta novela de Travieso, publicada inicialmente en La Habana, es absolutamente demoledora en su falta de esperanza en un futuro mejor, rompiendo, una vez más, el tópico de isla arcádica. Ambientada en los años 90 deja patente la imposibilidad de vivir en Cuba. Julio Travieso Serrano describe, como ya lo hicieran otros autores, una ciudad caracterizada por

---

[11] Julio Travieso Serrano: *Llueve sobre La Habana*, Ed. Renacimiento, Sevilla, 2009.

sus apagones, programas de televisión patrióticos, palacetes abandonados, escasez de alimentos, jineteras, leyes contra la vagancia, refrigeradores soviéticos, casas derrumbadas de tal manera que parece una ciudad recientemente bombardeada, travestis, homosexuales, mercado negro de divisas, sexo desenfrenado como modo de paliar el desastre moral, fusión de santería y ritos católicos, autobuses llenos hasta reventar, daiquiris servidos en El Floridita, celestinos, proxenetas, maridos y esposas burlados, loterías clandestinas, balseros, penuria cotidiana, calor sofocante y el mar, ahora visto como una posibilidad de libertad y no una presencia agobiante. La novedad de *Llueve sobre La Habana* es la dureza de su tono y la marginalidad de unos personajes, diez en total, que sobreviven en una Habana peligrosa e insegura, llena de asesinos y delincuentes que no dudan en ajustar venganzas e imponer su voluntad. Una ciudad en la que los narcos hacen su ley con el fin de que la ilegalidad se cumpla en una Habana que, a pesar de su sordidez, conserva vestigios de su antiguo esplendor y belleza. En medio de esta descripción, una jinetera –amante de los libros y de la escritura– y un ex periodista, ambos con un pasado que prefieren olvidar, se encuentran y se aman en la confianza de que, por fin, encontrarán una felicidad que parecía imposible en una Habana en la que sobreviven chacales y ovejas, algunos hombres de bien y oportunistas de toda ralea, eso sí: todos perdedores. En este espacio, la desesperación y el miedo empujan con la misma intensidad en un tiempo lento y monótono en donde siempre sucede lo mismo y en donde la posibilidad de un cambio es una fantasía. De este modo, los personajes consideran sus vidas detenidas y arrastrarán la certidumbre de que no importan nada a nadie, sintiéndose amenazados por peligros inminentes. El deseo de querer vivir de otra manera y salir de la rutina diaria quedará truncado siempre por la aparición de una fuerza negativa que impedirá la realización de los deseos y es que, ahora, Cuba se ha convertido en un lugar peligroso, «isla cocodrilo y los cocodrilos se comen los unos a los otros», como sostiene un personaje. Vivir es una aventura peligrosa regida por el destino y el azar decidirá dónde y cuándo se cumplirá aquél. Una jungla de intereses y una afanosa búsqueda para no morir de hambre hará que sólo interese lo más inmediato. Ni el amor durará ya que junto a él, la muerte, vestida

de sida, esperará pacientemente agazapada su turno para cumplir su capricho irremediable y evitar la felicidad. A pesar de todo, en esta isla a la deriva, quedan los libros prohibidos de autores cubanos que pueden comprarse clandestinamente: *Los párpados y el polvo* de Fayed Jamis; *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas, o el clásico, *El pan dormido* de José Soler Puig, y queda también, la hermosura del Malecón que oculta una Habana en la que conviven en íntima complicidad lo bello y lo grotesco ©

Carta invernal desde La Habana

Adriana Normand

«La ciudad es una para el que pasa sin entrar, y otra para el que está preso en ella y no sale; una es la ciudad a la que se llega la primera vez, otra la que se deja para no volver...»
Italo Calvino: Las Ciudades Invisibles

Con algo más de veinte años y deseos de comernos el mundo. Llegábamos a los jardines de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) donde funcionaba y aún funciona una suerte de bar improvisado, «El Hurón Azul», y ocupábamos una mesa casi con descaro. Podíamos ser uno o dos a veces y en los días más concurridos hasta nueve o diez. Nos dábamos cita en lo que llamábamos «La Oficina», para hablar de cualquier cosa, pero ciertamente sobre todo de Literatura.

En primer lugar hacíamos una *ponina*, o lo que es lo mismo, juntábamos nuestro poco dinero para comprar una botella de ron, «material bélico» y consumirla «como cosacos embravecidos», decía J.C., mientras discutíamos a veces a viva voz nuestras opiniones del mundo literario.

Desde Borges y Macedonio, Cortázar, sin olvidar jamás a Lezama, nuestro adorado Virgilio Piñera, Miguel Collazo, Lino Novás Calvo, Ángel Escobar. Éramos los nadie, los desconocidos, estudiantes casi todos, los otros recién graduados de carreras de letras, queríamos hacer literatura, formar parte de la escogida y selecta cofradía de escritores de este país y de esta capital.

Siempre con una opinión acerca de los últimos textos publicados en La Gaceta de Cuba, Revolución y Cultura, Unión y otras revistas dedicadas al arte y la literatura.

Comentábamos las exposiciones del momento, los chismes del mundillo artístico, los premios otorgados, las letras de las canciones de moda, las películas que más nos gustaban, la programación de la Cinemateca. A veces incluso nos exaltábamos por asuntos menos etéreos, como cuando en el año 1998 Francia ganó la Copa del Mundo en un juego que para muchos de nosotros fue una total decepción.

Así estaban las cosas cuando llegó a mis manos la convocatoria para participar en un taller de narrativa de alcance nacional. Presenté mis tres textos, casi lo único que había escrito hasta el momento y fui seleccionada para integrar el grupo del curso fundador del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. Entonces me enredaría en las técnicas narrativas de todo tipo para descubrir, con cierto disgusto y tras dejar muchas páginas en blanco, que aquellas conversaciones etílicas eran para mí más enriquecedoras, en tanto me permitían sacar de mí esa literatura, si se quiere oral, cotidiana, transgresora, pero sincera que yo buscaba.

Claro que muchas veces nos caíamos a mentiras, o tomábamos las palabras de otro y las hacíamos nuestras, pero en definitiva, no había mucha diferencia entre esto y la intertextualidad que tanto defendíamos porque estaba de moda en aquel tiempo.

De manera espontánea y sin que mediara ningún acontecimiento definitorio nos dejamos de ver. Muchos no viven ya en esta ciudad a la que tanto queríamos, otros nos dedicamos a vivir una vida más «responsable» y a querer hacer de la literatura un oficio a tiempo completo, otros terminaron en Alcohólicos Anónimos, a algunos ni siquiera sé qué les pasó.

Para mí son estas las primeras nociones de lo que llamo mi vida literaria habanera, esta confrontación, este delirio de grandeza, esta manera irrespetuosa de estar por debajo y también por encima de las categorías. Mucho de esto lo perdí en el camino y en verdad no solo por culpa nuestra, sino porque la literatura en La Habana se hace desde una soledad excluyente, como una carrera donde lo más importante es dejar atrás lo demás y apuntar a la meta.

Disfruto por tanto de ciertos momentos de gracia que la ciudad literaria me proporciona, como la Torre de Letras de la poeta Reina María Rodríguez, donde he podido deleitarme con casi todo tipo de propuesta, desde la traducción de poesía, la presentación de revistas, lecturas de textos por autores cubanos de los que repletan salas como Juan Carlos Flores, o por autores extranjeros con una humildad inusitada como Jorge Santiago Perednik, poeta argentino, Ilia Trojanov, novelista búlgaro, y otros. Es también allí donde con un esfuerzo meritorio ven la luz estas ediciones bellísimas con una tirada de 150 ejemplares, cosidas a mano según una técnica japonesa (kagnxi) que ha publicado a autores nacionales y extranjeros de verdadero goce para el lector.

Mención aparte merece Alamar, municipio del este de la ciudad en el cual en diciembre se desarrolló el Festival de poesía y adonde acudieron poetas de la capital y de toda la Isla a ser escuchados, según me cuentan por el mejor de los públicos. Porque solo en Alamar, me atrevería afirmar, es donde se da algo que muchos autores ambicionamos, el verdadero público, el público diverso, ese donde podemos encontrar lo mismo a un ingeniero que a un vendedor de pan, los dos atentos, expectantes dentro de una masa casi multitudinaria.

Febrero en La Habana es siempre referencia para la Feria Internacional del Libro, espacio sin dudas de cita para escritores y lectores. No obstante, me apena confesar mi impresión de que a pesar de que cada año se incrementa el número de publicaciones y se organiza mejor el programa literario se ha perdido ese hálito natural de las primeras ediciones donde tal vez encontrábamos menos libros para niños, menos glamour y menos chucherías. Es de todas maneras gratificante encontrarse allí, en medio de una vista fascinante de esta ciudad que se nos antoja hermosa y distante, y compartir con un amigo los títulos perseguidos y encontrados para engordar nuestra biblioteca.

A veces tenemos la alegría de la espontaneidad como cuando recibimos por correo electrónico revistas alternativas de literatura y arte en general como 33 y 1/3, el Revolution Evening Post o el exquisito Archivo Artístico Literario Desliz, que al menos a mí me ayudan a renovarme y a tener una confianza de lo que es quizás una gran falacia, la de que se puede hacer literatura en La Habana.

En verdad más que una falacia afirmar que se puede hacer literatura en La Habana es un error, un ERROR, y a pesar de esto, a muchos nos agrada perdernos en el ERROR, reinventar el ERROR, buscar el ERROR.

Si usted viaja a esta capital podrá encontrar sin duda una interesante agenda cultural, en librerías, instituciones como el Centro Dulce María Loynaz, el Centro Hispanoamericano de la Cultura el Instituto Cubano del Libro, la Casa de las Américas, el Instituto de Literatura y Lingüística, la Asociación Hermanos Saíz, la propia UNEAC.

A mí, sin embargo, me gusta buscar esa vida literaria en el banco de un parque, en el auditorio de un cine de barrio, en la riña callejera, en el soleado malecón, en una esquina cualquiera, en la cola para el agromercado, en la estación de ferrocarriles. Me gusta buscarla con la misma curiosidad de Kublai Kan cuando imaginaba ansioso y complacido cada una de esas ciudades misteriosas y únicas descritas por Marco Polo en *Las Ciudades Invisibles* de I. Calvino. Allí tal vez donde volviéramos a entonar más alto que nunca esas palabras que tanto disfrutábamos en la voz tremenda de Tom Waits: «*the piano has been drinking, not me.*» C


Antología
Poética

Luis Marré

HOY

¡Que dura y cierta esta luz del día!
Lejos de mí he vivido,
tan lejos
que ni siquiera sé quién soy yo mismo.
¡Ay, qué triste palpar estas cenizas
y no saber si alguna vez ardimos!

JÚBILO

No te comprendo, gorjeo claro,
lengua del júbilo.

Te balbucean los niños,
el gorrión que ha encontrado una migaja
y ahora, mi corazón.

No te comprendo
cuando mi corazón te parlotea.
lengua ya muerta de la infancia.

PEQUEÑA CANCIÓN DIURNA

Para Minerva Salado

Voy a hablar de la dicha
no de sueños ni cábalas.
Voy a hablar de la dicha
—perdona si no dejo
a un lado mi tarea.
Voy a hablar de la dicha.

Más que discurso es canto
de labor:
óyeme
mirándome a las manos.

PROPÓSITOS DEL ASNO DE ORO

Voy a decir que no
no tiro mas del carro

Voy alanzar la albarda
no llevo más al amo

Voy a dar un rebuzno
porque ya no me callo

Voy a sacar la verga
cuando pasen las hijas
de Claudio
y luego me daré
de rosas un hartazgo

¡Fuera la piel de asno!

¿TE ACUERDAS, SEVERO?

(José Lezama Lima)

Estamos en los jardines del Anfiteatro de La Habana. (Nadie nos invitó a cerveza en La Cabaña ni en El Lucero.) El faro del Morro abre y cierra su abanico de paisaje brumoso. Al otro lado del canal, bajo los muros de la fortaleza, un anuncio lumínico pestañea con insistencia –no le he dicho a nadie que me erotiza. Subimos a un muro.

– Los mas dormidos son los que se apresuran –dice mi amigo, echándose sobre las ásperas piedras.
– ¿Vas a abrir el grifo de los sueños? ¾le pregunto, entrando en su juego.

- Soy una estatua yacente, acaso de un sarcófago etrusco ¾responde estirándose sobre el muro, y agrega:
- Vertical sobre el mármol no miraba al gran tiburón de plata entrando por el canal al puerto. ¿Oyes? Los tritones soplan en los cobos vacíos.

Sigo el juego:

- ¿Y tú no ves aquella sirena varada, las olas mordiendo sus caderas?

No es sirena sino ninfa del Tínima, camagüeyana cien por ciento, y mulata –enfatiza mi amigo, que parece desistir del juego.

Ahora soy yo quien quiere insistir, pero una pesadumbre me tira de los párpados. Evoco páginas que se tornan esquivas, y las letras se fruncen en el sueño.

CANTO XXVIII

Para Juana García Abás
y José Luis Fariñas.

[Perch`io parti così giunti persone,
Partito port oil mio cerebro, lasso!
Del suo principio ch`e in questo troncone...]
Dante: *Divina Comedia*
«Inferno», canto XVIII

Camino a lo largo de un muro interminable. Cárdeno como un pecho castigado, este muro parece pertenecer a un cuerpo vivo. Aunque no hay fuente de luz alguna, descubro sombras sobre esa pared viva –esa sombra me recuerda «El hombre y su quimera», ¿de Gustavo Doré? Me detengo. Se detiene. ¿Es mi sombra? Donde debe estar la cabeza, está la silueta de una arpía.

Siento que unas garras oprimen mis hombros, pero no siento peso alguno sobre ellos. Ahora distingo mejor la extravagante sombra: está decapitada y lleva la cabeza a modo de lucerna. ¿Es la sombra de Bertrán del Born?

– Es tu sombra.
– ¿Mi sombra?
– Tu sombra.
– Pero…
– Nada: sigue y no dejes caer al río de fuego tu cabeza.
– Aquí, según Dante, están los violentos, ¿Qué violencia he cometido?

La arpía o demonio en forma de arpía no atiende mi protesta, aletea furiosa, aprieta más mis hombros, hundiéndome las afiladas uñas.

– Voy a recordarte unos versos –grazna entre furiosos aleteos la arpía demonio.
– ¿Qué versos?
– Estos:

Que tú seas completo
– no te falte cabeza.
Y que tu corazón no sustituya
a tu cabeza.
Que el sol sin veladura llegue
hasta tu corazón
y rebrille en tus ojos
su luz completa.
Que seas, hijo mío,
la reunión amorosa de mis miembros
y mi cabeza se alce sobre el río
de fuego
que la arrebata
para mirar la tierra por tus ojos.

– Los recuerdo: los escribí en una suerte de arrebato: nunca supe qué me los inspiró…
– ¿Qué? ¡Quién! ¿Acaso te crees Orfeo? Te arrogaste esos versos.

La arpía oprime mis hombros rudamente. Le ruego, protesto: nunca he sido violento; argumento que debí escribir esos versos entre comillas, que no es para tanto…

– Ese no es el motivo de tu condenación ¾grazna desde mis hombros el demonio alado, sentencia:
– Octavo círculo, novena fosa: desoíste el mandato.
– ¿Qué mandamiento he violado?
– No descubras el rostro del que sueña.

Pablo Armando Fernández

EN SOLEDAD SONORA

¿Qué miras sobre el puente?
Miro pasar el agua.
¿Y en el agua que pasa?
La forma de una rama.
¿Y en la rama qué buscas?
Una hoja que fue verde,
amarilla, escarlata,
con alas para el vuelo
y voz que arroba el alma.
Quien la vea no quiera,
otra gracia, otro don.
En el agua que corre,
en el agua que canta,
busco encontrar la forma
que el alma me arrebata.

INDAGA

Acumulas lo que no ha muerto en ti,
animal de ojos y manos pobres,
y o das al azar en mil ofrenda.
No has conservado parte
de la voracidad del día, y a ella, infeliz, dieron
la voluntad mejor, la gloria y el orden de tus actos.
Indaga. ¿Qué fracasó o faltó? Nada. Todo
Contribuía a borrarte en las primeras
eliminaciones.
Instinto, confundieron tus designios
cuando empezaba a arder la frente del idólatra.
Razón, fueron tus argumentos pocos, anticipándole
la fe. ¿Qué sucia entraña, qué goloso intestino lo tragó?
Aquello que la vida amparaba y lento concluía.
¿Qué fueron para ti los libros, qué mostraron
la ilustración y el conocimiento?

¿Qué evidenciaron las conversaciones, los papeles
escritos con el pulso febril, los viajes, las ciudades?
Todos los trenes habían partido cuando llegabas al andén
y entre los ruidos y las ajenas voces
desaparecías.
Animal apagado, vuelve tus ojos al azar.
Nada faltó. Fuiste el huésped que no acude
y se alzaba el telón a tus espaldas.

APRENDIENDO A MORIR

Mientras duermen mi mujer y mis hijos
y la casa descansa del ajetreo familiar,
me levanto y reanimo los espacios tranquilos.
Hago como si ellos –mis hijos, mi mujer–
estuvieran despiertos, activos
en la propia gestión que les ocupa el día.
Voy insomne (o sonámbulo) llamándoles, hablándoles;
pero nadie responde, nadie me ve.
Llego hasta donde está la menor de mis niñas:
ella habla a sus muñecas, no repara en mi voz.
El varón entra, suelta su cartapacio escolar,
de los bolsillos saca su botín:
las artimañas de un prestidigitador.
Quisiera compartir su arte y su tesoro,
quisiera ser con él. Sigue de largo:
no repara en mi gesto ni en mi voz.
¿A quién acudo? Mis otras hijas ¿dónde están?
Ando por casa jugando a que me encuentren:
¡Aquí estoy!
Pero nadie responde, nadie me ve.
Mis hijas en sus mundos siguen otro compás.
¿Dónde se habrá metido mi mujer?
En la cocina la oigo; el agua corre,
huele a hojas de cilantro y de laurel.
Está de espalda. Miro su melena,
su cuello joven: ella vivirá...

Quiero acercármele pero no me atrevo
–huele a guiso, a pastel recién horneado–:
¿Y si al volver los ojos no me ve?
Como un actor que olvida de repente
su papel en la escena,
desesperado grito:
¡Aquí estoy!
Pero nadie responde, nadie me ve.
Hasta que llegue el día y con su luz
termine mi ejercicio de aprender a morir.

THARROS

para Franco Bussu

I

Si uno pudiera penetrar
las dilatadas lindes del misterio
que hace de un extranjero ,un natural,
o lo contrario, hasta desangrarlo.

Si pudiera saber quién y qué dicta
guía, hace posible el feliz reencuentro
entre lo que era arena y ahora es yerba
y trae su aroma de desierto al bosque.
Si uno volviera como por asalto
inesperado a una esquina, a una calle
Y sólo por el aire que la baña
se descubriera de regreso a Tharros.

Y entre tendidas piedras viera alzarse
la casa y dentro, familiar, amiga
encontrara en los ojos la mirada;
la sonrisa en los labios; la palabra
que acoge con amor a quien tardó
en devolverlo, el mar:
Y allí recuperara para siempre
reinos del agua que los distanciara.

Si uno supiera cuando fue y por qué;
quienes éramos, somos, los que cumplen
los ciclos de nacimiento y muerte para juntos
hacer el camino de regreso a la luz.

Si uno supiera reconocer al otro
en el instante mismo
en que mirada y sonrisa y palabra
se revelan; sabría cómo acortar el viaje
y hacer de este trayecto la jornada
del canto y del vuelo de la alondra que pasa.

II

Allá sólo las piedras
testimonian el día
en que la luz creara
cuanto es fugaz: todo
aquello que nace
para morir.
A ello, el mar canta
a veces, brama, aúlla, a veces
o silencioso lame la arena rumorosa.

III

Si superas, si sólo detuvieras
la mirada en el ir y venir de las mareas.
Si atendieras el eco de las olas;
si extasiado entraras al color
que al relumbrar la luz pone en el agua
Si volvieras los ojos a la piedra
pulida por los siglos de agua errante
sabrías que de simple, es así: piedra y agua
la materia en que arden
la ilusión , la esperanza.

Tú mismo en la memoria
de cuanto representa lo continuo
Tal vez en lo fugaz y en el silencio.

IV

Se ha de volver.
Es el regreso, no la despedida
lo que confirma el ser.
Dicen «el tiempo»
Y es la mar que lame
la piedra, lisa, fija.
la piedra que aún conserva
las voces, el aliento,
la pisada de quienes amparó
En la casa augustal;
en la que fuera ágora
está presente cuanto idearon
sueños y propósitos.
Las columnas egregias
se alzan desafiantes.
Nada perece.
Si tú recuperaras la memoria sabrías…
Las gaviotas vigilan.
Sassari, diciembre de 1996

Roberto Fernández Retamar

HACIA EL ANOCHECER

[Que allí tuve un buen amigo]
José Martí

Hacia el anochecer, bajábamos
Por las humildes calles, piedras
Casi en amarga piel, que recorríamos
Dejando caer nuestras risas
Hasta el fondo de su pobreza.
Y el brillo inusitado del amigo
Iluminaba las palabras todas,
Y divisábamos un poco más,
Y el aire se hacía más hondo.

La noche, opulenta de astros,
Como estaba clara y serena,
Abierta para nuestras preguntas,
Recorrida, maternal, pura.
Entrábamos a la vida
En alegre, en honda comunión;
Y la muerte tenía su sitio
Como el gran lienzo en que trazábamos
Signos y severas líneas.

EL OTRO

(Enero 1, 1959)

Nosotros, los sobrevivientes,
¿A quienes debemos la sobrevida?
¿Quién se murió por mí en la ergástula,
Quien recibió la bala mía
La para mí, en su corazón?
¿Sobre qué muerto estoy yo vivo,

Sus huesos quedando en los míos,
Los ojos que le arrancaron ,viendo
Por la mirada de mi cara,
Y la mano que no es su mano,
Que no es ya tampoco la mía,
Escribiendo palabras rotas
Donde él ya no está, en la sobrevida?

FELICES LOS NORMALES

Felices los normales, esos seres extraños.
Los que no tuvieron una madre loca, un padre borracho, un hijo delincuente
Una casa en ninguna parte, una enfermedad desconocida,
Los que no han sido calcinados por un amor devorante,
Los que vivieron los diecisiete rostros de la sonrisa y un poco más,
Los llenos de zapatos, los arcángeles con sombreros,
Los satisfechos, los gordos, los lindos,
Los rintintín y sus secuaces, los que cómo no, por aquí,
Los que ganan , los que son queridos hasta la empuñadura,
Los flautistas acompañados por ratones,
Los vendedores y sus compradores,
Los caballeros ligeramente sobrehumanos,
Los hombres vestidos de truenos y las mujeres de relámpagos,
Los delicados, los sensatos, los finos,
Los amables, los dulces, los comestibles y los bebestibles.
Felices las aves, el estiércol, las piedras.

Pero que den paso a los que hacen los mundos y los sueños,
Las ilusiones, las sinfonías, las palabras que nos desbaratan
Y nos construyen, los más locos que sus madres, los más borrachos
Que sus padres y más delincuentes que sus hijos
Y más devorados por amores calcinantes.
Que les dejen su sitio en el infierno, y basta.

JUANA

[Porque va borrando el agua
Lo que va dictando el fuego]
Sor Juana Inés de la Cruz.

Nada ha borrado el agua, Juana, de o que fue dictando el fuego.
Han pasado los años y los siglos, y por aquí están todavía tus ojos
Ávidos, rigurosos y dulces como un puñado de estrellas
Contemplando la danza que hace el trompo en la harina,
Y sobretodo la tristeza que humea en el corazón del hombre
Cuya inteligencia es un bosque incendiado
Lo que querías saber, todavía queremos saberlo,
Y ponemos el ramo de nuestro estupor
Ante la pirámide solar y lunar de tu alma
Como un homenaje a la niña que podía dialogar con los ancianos
de ayer y de mañana
Y cuyo trino de plata alza aún su espiral
Entre besos escritos y oscuridades segadoras.

En tu tierra sin mar ¿qué podría el agua
Contra tu devorante alfabeto de llamas?
De noche, hasta mi cama de sueños, va a escribir en mi pecho,
Y sus letras, donde vienes desnuda, rehacen tu nombre sin cesar.

Nada ha borrado el agua, Juana: el fuego
Quema aún como entonces –hace años, hace siglos.

Félix Lizárraga

FUGA DEL BOSQUE

a José Ortega y Gasset

Numerosos, los árboles nos ocultan el bosque,
El fugitivo bosque, que de los ojos huye
Como en la temblorosa corriente se zambulle,
Riéndose, la ondina. Si alcanzamos el bosque
Hallaremos pastando, entre rosas y abrojos,
La bestia prodigiosa que llaman alicornio
Y también unicornio (si por fiera, licornio),
Esbelta y mitológica; o abriremos los ojos
De la bella que duerme tras un muro de espinas.
Avanzo, y sólo encuentro árboles y una oruga:
Es la aporía de Aquiles siguiendo a la tortuga.
Equidistante vivo de unicornios y ondinas.
No sacaré a la bella de su sueño encantado,
No entraremos al bosque de paso evaporado.

ARCAICO

Hay palabras gozosas
Para mí: Carruaje
Y Pedrería y Miraje
Y Hada, preciosas
Palabras melodiosas;
Y Sortilegio y Paje
Y Doncella y Encaje
Y Broquel. Misteriosas,
Evocan otros Siglos
De Espadas y Vestiglos,
De Castillo y Azor,
Siglos donde la gente
era tan diferente
Que se moría de Amor.

EDAD DE ORO

Dichosa edad, dichosos
Tiempos de maravilla
En que la gitanilla
No amaba a Quasimodo
Sino a Febo el hermoso,
Y su lanza hecha astilla
Llevaba por Castilla
Don Quijote a su modo;
Y Aquiles se moría,
Y eróticos aliños
Llevaban mil y una
Noches de medialuna:
Tiempos en que no había
Libritos para niños.

LOS ÁRBOLES, Y EL VERDE HERBAL

Los árboles, y el verde herbal
En el callado amanecer
Brillan, pues el rocío al caer
Todo lo hace de cristal.
Y la muchacha en el portal
Mira la luz aparecer
Y se arrebuja con placer
En la gris seda de su chal.
Cuadro de algún pintor inglés
Parece la ilusión que ves,
Pues la Naturaleza fiel
Imita al Arte sin parar
(Eso lo dijo el buen Oscar).
Y sale el sol, como la miel
Que se derrama de un panal.

DE SANDALO Y CLAVEL

De sándalo y clavel hay un tesoro
En tus axilas hondas enterrado,
Y ese joyel de tu pezón rosado,
Con sus tonos de malva, es un membrillo
En mi lengua, o un dulce caimitillo.
Y entre muslos de plata repujados
(Pulen mis manos sus sobredorados)
Tu pubis guarda el Vellocino de Oro.
Eres mármol y miel y leche y poma
Y ámbar y lontananza y torbellino.
Cuando me adentro en ti, como en los valles
De espejos y de estatuas de Versalles,
Y se hace carne el pan y sangre el vino,
Tiembla tu espalda como una paloma.

ANTES QUE EL GALLO CANTE

Antes que el gallo cante,
Me negarás tres veces.
No temas que me espante;
Del cáliz ya las heces
He bebido, y bastante
Sé del amor; si vieses
Como yo veo delante
Sus vueltas y reveses,
No me dijeras cruel
Por esta profecía.
Amor es cruz y hiel
Como es pan y ambrosía:
Yo también, yo, tan fiel,
Te he negado algún día.

LA MONTAÑA MAGICA, V, 9

Deja su velo a un lado la Afrodita de Cnido,
Se abre como una concha que a la vez es la perla,
Y la Venus de Reynolds retoza con Cupido
Y muestra un pezoncillo de rosa madreperla.
Leve como la espuma, navega entre las algas
Esta de Botticelli, y aquella del Tiziano
Se reclina en la doble lujuria de sus nalgas
Mirándose en un límpido espejo veneciano.
Juega a cubrirse alguna, o finge que nos deja
Atisbarla en su baño, tal vez, o en su reposo,
Y esconde una sonrisa detrás de un claroscuro.
Su belleza es un puro cristal que nos refleja
El deseo más profundo en su misterio y gozo,
Agua de luz que mana del pozo más obscuro.

ANUNCIACION

Una muchacha sola se lavaba
Su cuerpo con un cántaro de arcilla
Grande, del que con una cantarilla
El agua sobre ella derramaba.
La vasija colmada levantaba;
Bebe, y el agua va de arcilla a arcilla;
No sabe que es hermosa, y es sencilla;
Y al lavarse su cuerpo, suspiraba.
Con un trueno la estancia se ilumina:
El relámpago queda y no se marcha
Su luz, pues un arcángel la visita.
En su vista la virgen se fascina;
La vasija se rompe como escarcha,
Y ella se cubre, como una Afrodita.

LA BRUJA

a Carlos Pintado

Espejo mágico, la juventud
Es aburrida cuando no es hermosa
Ni nos deja pasar con lentitud
Por su cristal la mano cariciosa.
La juventud no sabe que su fuego
Lo inventamos nosotros, los adultos,
Y no hace más que obedecer el juego
Si nos venera y si nos lanza insultos.
Si se entristece, es sólo nuestro aliento
Que la empaña por burla; y su placer
Es el reflejo pálido del lento,
Fabuloso placer que nos depara
Y no sabe ni puede suponer
La juventud, esa muñeca cara.

LA ROSA SECRETA

En la rosa se esconde
Algo que no es la rosa:
Una clave, otra cosa
Sin cuándo, qué ni dónde.
Puede que la belleza
Que no se ve ni entiende,
La belleza que esplende
Sin cárcel de belleza.
Mejilla de Albertina,
Alquímico secreto
Sin pétalo ni espina,
Rosa desconocida
En la rosa escondida,
No te atrapó el soneto.
Rosa desconocida,
En la rosa escondida.

GLOSA

a Luis Cernuda

Danza a la luz el elfo,
Danza sobre la rosa.
¿Sale de labio o belfo
Su risa melodiosa?
¿Son de carne o de cielo
Su cintura o sus pies?
El misterio es un velo
O la verdad lo es.
¿Mueres tú también, mueres
Como lo hermoso humano,
Hijo sutil del bosque?
Mejor será si mueres
Pronto: mata el humano
Lo hermoso y mata el bosque.

ESCRITO EN EL CREPÚSCULO

Y las sombras son largas, son qué largas,
Tendidas a secar en el crepúsculo,
Y como el té se van volviendo amargas
Igualando lo inmenso y lo minúsculo.
El oro en sombra ya la luz disuelve.
(*Kagé* en nipón significa ambas cosas,
Oscuridad y luz.) La noche vuelve.
Apenas su perfume son las rosas.
Como cada momento que nos toca,
Cada placer y cada desconsuelo,
Es fugaz el crepúsculo y eterno.
Y acaba el oro, y comienza la loca
Danza de las estrellas por el cielo,
Y alza la luna su mudable cuerno.

Domingo Alfonso

POEMAS DEL HOMBRE COMÚN

Soy el hombre común
En determinadas horas, como millones ,
subo y bajo ascensores,
después almuerzo como todos,
hablo con estudiantes
(no llevo cruz a cuestas)
a diario paso junto a muchas personas,
gente aburrida, gente que canta,
hombres laboriosos, burócratas que duermen;
junto a ellos pasa mi pequeña figura;
el soldador sufre, la mecanógrafa se inclina,
yo canto simplemente las cosas que siente
el hombre común.

HISTORIA DE UNA PERSONA

para Fayad Jamís

Ante los senos de esta mujer,
ante su cuerpo tremendamente negro,
me justifico.
Nací para este minuto, para este minuto padecí,
para este minuto se arrastró mi sangre por galeones
            y colonias de esclavos,
para este minuto durante mi infancia, delante
            de un plato con el esmalte azul,
muchas veces comí harina y aguacate con repugnancia;
para este minuto las noches del cinematógrafo,
            cogido de la mano de mi tío, con pantalones cortos;
para este minuto el beso primero de la primera novia,
en una noche oscura, en un portal oscuro;
para este minuto, la arena desnuda de4bajo de mi pie
            desnudo como una mujer desnuda;

para este minuto los años en que cagaba encima
de la porquería de 40 ó 50 subseres humanos;
para este minuto me bañaba en baños sin azulejos con las
paredes apestando a humedad;
para este minuto la noche primera del primer amor
en un burdel de la calle Zanja;
para este minuto se fue construyendo durante más
de veinte años
una persona de carne y hueso como cualquiera otra.

NACIDA PARA EL AMOR

[Lo único sublime es el impudor.]
Citado por W. B. Yeats

Yo he besado sus tetas
dentro de un auto, cerca de la orilla del mar.
La noche y su cuerpo negro
como una diosa cómplice:
Ella me chupa
con una maestría
aprendida durante muchos años en sus muchos
hombres.
Mis nervios son alambres eléctricos;
toda mi piel vibra de sensaciones
como una tela prohibida.

Así tendida sobre mis piernas
amo la cabeza de esta joven.

El viento mueve las hojas de los árboles;
pero el tiempo o la muerte
apagarán este fuego que calienta mi sangre.

NALGAS

Nalgas, adorno de mi ciudad y sus playas:
azules, rojas, carmelitas y prietas:
redondas, enormes o pequeñas,
puntiagudas; pero siempre hermosas
sobre las aceras, dentro de las paredes o encima
                de las arenas
esperando por la mano fuerte y el encuentro en la culpa
con el falo grueso, quizás inverosímil;
en un minuto punzante, de derrota:
agridulce y feliz.

SÓLO TUS NALGAS

Nada me dicen tus labios
ni tu frente ni tus hermosas manos;
un poco los dedos de tus pies
gruesos y fuertes
hechos para el acto del amor.

Sólo tus nalgas
anchas y redondas,
valientes
bajo el fuego del sol.

Tus nalgas
moviéndose sobre la playa:
Tus nalgas que perfuman la tarde
Sólo tus nalgas.

César López

[... Y fuiste reparada donde tu madre fuera violada.
Cumpla con su deber, señor soldado.]

¿Y cuál es, de qué se trata?
Organizar acaso algún paisaje borrado u olvidado
por interés o tal vez por vergüenza o por orgullo.
–O sea que no se sabe o conoce su deber, señor soldado
(Soldado aprende a tirar)
Ninguno puede precisar su destino ya pasado el momento
y ahora ambos quisieran ser escribanos o coristas. Y me seréis testigos
Y me seréis testigos de la nada o de la supercheria.
Si pudiera aceptarse sin bochorno,
que no hay manera de cambiar lo que fue
o lo que no fue y pudiera haber sido y *al ánimo,*
al ánimo en algún recoveco quisiera ocultar
la fuente se rompió sin ser tan niño
recibió el castigo, la sentencia temida y esperada.

– ¿Y por qué no se cumplió con su deber, señor soldado?

Hubiera sido tal vez fácil y sobre todo
un ahorro de papeles e interrogatorios, mandadla a componer
sin importar el dinero ni las cáscaras de huevo.

– Señor, eso es lo que se sobra. Observe los gestos
de todos los que vagan. Ya no hay escapatoria.
¡No invente! Quienes corrieron más llegaron a su meta.
Y la ciudad aplaude como siempre ha aplaudido.
Los jóvenes dorados ocupan su lugar allí o en cualquier parte;
y solamente tú has quedado guardando tu apuesto destino. Nunca
supiste tomar una decisión precisa y te humillaste
ante el soldado llamándolo señor
e incitándolo a conocer sus supuestos deberes.
Glorificando la muerte que para él sólo era
demostrar el volumen cargado entre las piernas
y exhibir su poder transitorio

ante la confusión vacilante del réprobo.
No hubo escape; criatura, y desde luego
no *fuiste reparada donde tu madre fuera violada.*

– ¡Basta ya de extrañas fabulaciones! El papel
admite las mentiras o las interpretaciones más disímiles.
El contrapunto entre el soldado y el detenido.
Los dos supuestos. Ahora que pasó el tiempo
y la muerte dejó de ser un riesgo o acaso una posibilidad.
Revista para el joven huidizo, profesional para el soldado asalariado y torpe.
Víctimas, pero los dos culpables. Se encontraron
en aquella encrucijada imprevista, pero concurrente.
Nadie lo supo bien, ni siquiera los memoriosos,
falsos o veraces, que insisten o no saben
desentrañar la complicada maraña y piden aplausos
para que la comedia termine. Ya que ignoran
que dentro o tal vez fuera del circo
se escuchan los silbidos, el pateo, el ruido
que hacen las medallas *al caer para siempre en el vacío. Jamás.*

No se sabe desde cuando se sabe del infierno,
De su existencia perpetua y diferente. Su calor lacerante.
Se ha especulado tanto en sermones y escritos
y hasta en los cuchicheos de esquinas y corrillos...
se ha dicho y se ha escuchado con terror que el infierno
son los otros. Y entonces ¿se trata de torturas?
De imágenes espantosas o de una devoradora metáfora del tiempo.
Un campanario en la ciudad fue ocupado por un supuesto demente,
iluminado acaso, quien alternaba con el sonido, concertado,
sus penas imitando, las peripecias contadas de su vida.
Alguien muy culto y entendido trajo a colación
a Simón el Estagirita, la torre, tentaciones y falta de alimentos,
hicieron colas luego y trajeron cámaras cinematográficas, luces,
altavoces, sábanas y manteles.
Los curas, los pastores, y los babalaos y otros personajes,
como siempre aterrados por las cercanías del infierno
sacaron a relucir los habituales lugares comunes

de la retórica, el miedo y la poesía. No importó
la llamada supuesta sensatez de los sesudos académicos,
de los físicos, biólogos y matemáticos. Nadie quiso
arriesgar la eternidad y el agua fue convocada
para salvarse de la sequía. Lluvias de gracia
o más bien de desgracias pues no llegaron nunca.
Son los otros cuando deciden actuar consciente o inconscientemente,
cuando se agoniza y el infierno y el círculo se cierran,
pero en el fondo no se puede decidir entre entrar
o dejar toda esperanza pero fuera (acaso alguna cita conveniente).
¿Y si no fuera verdad y solamente una fabulación
sostenida por la inseguridad, por el miedo que no encuentra
respuesta a las preguntas? Ni siquiera una solución.
Es necesario golpear, gritar, garabatear mensajes en las puertas,
rellenar pantallas televisivas y cinematográficas; micrófonos.
Ya otros métodos quedaron agotados. Pero la supuesta fuerza
resulta no sólo aburrida, sino inencontrables.
El infierno son los otros cuando callan
y también cuando hablan y cuando se mueren
y toman decisiones testamentarias. Y la criatura no atina siquiera
a dar un paso aunque sea en falso. Al abismo,
para encontrarse y por fin aceptar
su parte en el pastel o la derrota y descubrir
que él o ella están dentro de la impostura indiscreta.
¡Si acaso no se trata de la verdadera realidad cotidiana,
sin remedio, con el tiempo fundiéndose en el tiempo..._
caída la arrogancia de la intención y la sabiduría
más de lectura que de clarividencia
pues allí ha de predominar la oscuridad del baile.
Pequeño cabaret de la poesía. Rinconcito dejado.
Cadena de variaciones múltiples contemplan
el escándalo so decrépito del camposanto.
Continúan sonando los convocados y los otros gritándoles. Serán ellos
en verdad el infierno. Sin silencio el silencio.
Como el mar, también ese, también, también yo
Je est un autre. Algo más que el infierno tan temido.

Antón Arrufat

ELLOS

Un día vendrán a buscarme,
lo aseguro.
Dos hombres vestidos de hombre
subirán la escalera, que la vecina
ha terminado de limpiar.
Los espero sentado en mi sillón
de siempre: donde escribo.
Me llamarán, saben mi nombre.
Después seré expulsado
de los cursos
y de la Historia.

POST SCRIPTUM

Tocan a la puerta
mientras escribo esta página:
me levanto y recojo
un pequeño patíbulo.
Regreso y sigo escribiendo.

CELARE NAVIS

Al fin de la batalla se tendieron cerca del mar. En lo alto estaban las
estrellas, un cielo enorme y añorado, bondadoso a distancia.
Oyeron los dos el mar. Brillaba la ola en la noche.
En la arena descansaban sus corazones, relampagueantes pupilas de
quimeras. Arrobados miraron los fulgores.
Por esta vivos, por estar juntos, una marea lenta era en sus pechos el
agradecimiento. Con su antigua nostalgia de la tierra, el mar besaba

la costa pausado, sin furor.
Mirándose a los ojos, contra el fondo lóbrego del mundo, se durmieron,
y vieron acercarse un barco. Se vieron bajo el blanco velamen. Sin
palabras el viento susurró: Los llevamos al lugar en que podrán amarse.

REALIDAD DE LA PÁGINA

En una hora, en un minuto, en un segundo
 – ¿realmente, con precisión, en cuánto?—,
pongo las piedras, construyo el estanque,
 fluye hasta llenarlo de agua,
hago nadar los peces, crecer el musgo
 verdinegro lo vuelvo,
lo hago oler –sin tiempo– a podredumbre,
 inmovilizo las aguas,
 reflejo una estrella.
Noto la ausencia de los árboles,
 trazo un espacio en esta línea
planto luego un sauce y un ciprés
 –recuerdo de dos palabras
que en prisión eligió Juan Clemente Zenea–
 con sus ramas crecidas rozo el agua.
Inmune al viento atroz del tiempo,
me siento en el borde del estanque,
 despacio va apareciendo un cisne.

LAS COSAS DE SIEMPRE

Me gusta oírlo regresar, me gusta
ver su modo de entrar, la llave
sonando en la cerradura, la mirada
que busca y confirma el lugar, su
ahogo en la escalera, imperceptible

casi para un extraño, sus primeros
pasos en la habitación, idénticos,
la llave en el mármol de la mesa,
el carné, el pañuelo, las monedas.
Con las monedas paga el viaje, con
la llave cierra la última puerta,
el carné, el pañuelo se quedan
en la mesa, solos incomprendidos.
Me gusta oírlo despedirse, regresar.

Miguel Barnet

LA SAGRADA FAMILIA

La familia me sigue con los ojos
Sienten piedad de mí
y me cuidan hasta de los aguaceros
En la mesa me temen un poco,
sin embargo
(esta es la tercera vez que esconden
las botellas de los licores finos)
Ponen mi fotografía en el marco del espejo
y me declaran victorioso
¡el bueno de Miguel!
Pero la familia sabe
que yo no participo del todo,
que me da igual una cosa que la otra
–el prestigio y las trastadas silenciosas2
y un día me llaman ¡Hijo!
casi con terror

REVOLUCION

Para Roberto Fernández Retamar

Cuando llegó la revolución
la multitud entró en mi casa
Parecía revolver las gavetas, el armario,
cambiar el cesto de la costura
Aquel silencio viejo cesó
y mi abuela dejó de tejer memorias,
dejó de hablar,
dejó de cantar
Esperanzado vi, había que ver,
cómo entraba la luz en aquella sala
cuando mi madre abrió las ventanas
por primera vez

FE DE ERRATAS

Donde dice un gran barco blanco
debe decir nube
donde dice gris
debe decir un país lejano y olvidado
donde dice aroma
debe decir madre mía querida
donde dice César
debe decir muerto ya reventado
donde dice Abril
puede decir árbol o columna o fuego
pero donde dice espalda
donde dice idioma
donde dice extraño amor aquel
debe decir naufragio
en letras grandes

CHE

Che, tú lo sabes todo,
los recovecos de la Sierra,
el asma sobre la yerba fría,
la tribuna,
el oleaje en la noche
y hasta de qué se hacen
los frutos y las yuntas
No es que yo quiera darte
pluma por pistola
pero el poeta eres tú

NADIE VENDRÁ A TAPAR LOS ESPEJOS

Nadie vendrá a tapar los espejos
a recoger los papeles del piso,
a apagar la consola donde gira
el último bolero de Luís Marquetti

Nadie vendrá a darle cuerda
a los relojes dormidos
a doblar los manteles, a desempolvar los libros
Nadie, ninguno, se atreverá a entrar
a la habitación cerrada donde gimen
los duendes y grazna la noche
como un pájaro herido
Nadie llegará a darle de comer
a los perros con esas pisadas sin fondo
del intruso que araña las paredes con
sus uñas y su miedo
Nadie va a recoger las colillas de los ceniceros,
ni a colocar en su lugar los muebles,
ni a pegar sus narices al vidrio
que divide la sala del comedor,
la noche del día,
la alegría de la tristeza,
la hartura del vacío
Diré a todos que fui a cortar las hojas del
parque y llegaré
vestido de fantasma o de Narciso
a poner en orden las cosas
que sólo abandoné por pereza
como quien deja un traje colgado
en la puerta de un armario
Ya dije que te lo dejaba todo
hasta la punta de mi dedo pulgar
hasta mi sombra
que te seguirá como un pájaro giratorio
que resbalará por tu cuerpo
como un líquido ácido,
como una pesadilla
Y tú quieres mi casa,
mi cama, mi juego de abalorios,
¡ Qué tanto pides, mi Dios,
si yo te dejo lo más importante
—mi voz sepultada en tu voz—
la mueca de mi rostro
en el espejo

Nancy Morejón

PERSONA

¿Cuál de estas mujeres soy yo?
¿O no soy yo la que está hablando
tras los barrotes de una ventana sin estilo
que da a la plenitud de todos estos siglos?
¿Acaso seré yo la mujer negra y alta
que corre y casi vuela
y alcanza *records* astronómicos,
con sus oscuras piernas celestiales
en su espiral de lunas?
¿En cuál músculo suyo se dibuja mi rostro,
clavado allí como un endecasílabo importado
de un país de nieve prohibida?

Estoy en la ventana
y cruza «la mujer de Antonio»;
«la vecinita de enfrente», de una calle sin formas;
«la madre –negra Paula Valdés–».
¿Quién es el señorito que sufraga
sus ropas y sus viandas
y los olores de vetiver ya desprendidos de su andar?
¿Qué permanece en mí de esa mujer?
¿Qué nos une a las dos? ¿Qué nos separa?
¿O seré yo la «vagabunda del alba,»
que alquila taxis en la noche de los jaguares
como una garza tendida en el pavimento
después de haber sido cazada
                y esquilmada
                y revendida
por la Quinta de los Molinos
y los embarcaderos del puerto?
Ellas: ¿quiénes serán? ¿o soy yo misma?
¿Quiénes son éstas que se parecen tanto a mí
no sólo por los colores de sus cuerpos
sino por ese humo devastador

que exhala nuestra piel de res marcada
por un extraño fuego que no cesa?
¿Por qué soy yo? ¿Por qué son ellas?

¿Quién es esa mujer
que está en todas nosotras huyendo de nosotras,
huyendo de su enigma y de su largo origen
con una incrédula plegaria entre los labios
o con un himno cantado
después de una batalla siempre renacida?
Todos mis huesos, ¿serán míos?
¿de quién serán todos mis huesos?
¿Me los habrán comprado
en aquella plaza remota de Gorée?
¿Toda mi piel será la mía
o me han devuelto a cambio
los huesos y la piel de otra mujer
cuyo vientre ha marcado otro horizonte,
otro ser, otras criaturas, otro dios?

Estoy en la ventana.
Yo sé que hay alguien.
Yo sé que una mujer ostenta mis huesos y mi carne;
que me ha buscado en su gastado seno
y que me encuentra en la vicisitud y el extravío.
La noche está enterrada en nuestra piel.
La sabia noche recompone sus huesos y los míos.
Un pájaro del cielo ha trocado su luz en nuestros ojos.

PIEDRA PULIDA

Un nuevo libro,
un nuevo día,
otra nueva ciudad,
más veranos, más flores,
aquel perpetuo mar
y yo, ahora,

sobre piedra pulida,
busco tus labios,
busco tus ojos.

MIRAR ADENTRO

Del siglo dieciséis data mi pena
y apenas lo sabía
porque aquel ruiseñor
siempre canta en mi pena.

LA SILLA DORADA

Soy una mujercita sin rostro
sentada en la punta de una roca,
hacia la parte inferior de un paisaje
donde se encuentran un río y dos mares.
No puedo dejar de contemplarlos:
un río para dos mares, dos mares para un río;
hasta que el grito del alcatraz,
más allá de las nubes, los despierta.
No sé hablar ni tengo manos.
Un látigo inmemorial las fue cortando poco a poco.
Y apenas reconozco las nuevas palabras aprendidas.
Apenas tengo lengua para los buenos días
y las buenas noches.
Todo es inmensidad a mi alrededor.
Todo es inmenso como mi pelo de ciclón
y la bestialidad de mis abuelos:

Mi abuela Brígida, ahogada en la tinta de los notarios,
pero invencible, rumorosa y pequeña;
tatuada en la memoria de las codornices,
allá en Ciego de Ávila;
fija en la furia de las turbinas
~?nde anidara Felipe Morejón Noyola,

fija en la memoria de Aida Santana, con su hacha de
[miel, fija en mi propio corazón.

Mi abuela Ángela, vapuleada y cantando
diezmada por veinticuatro partos,
echada a los solares con su triste canción,
echada a los perros,
echada a la muerte precoz e inmerecida
como todas las muertes precoces
pero cantando una canción sin nombre
en una comadrita, junto a María Teresa,
«con sus trova s fascinantes que me las quiero aprender».
Muertes de mis abuelas
que nunca conocí.
Muertes de mis abuelos depredadores
que nunca tampoco conocí.

El follaje de los sauces calma mi inquietud.
Los pájaros están piando.
Sentada ante esta espuma,
salpican los recuerdos del Colegio Academia Laplace:
La mejor alumna de cuarto grado
representa a un travieso pollito negro
cuyos hermanos eran todos pollitos amarillos
pero el pollito negro era el desobediente,
el transgresor, quizás el real culpable.
Aquella misma alumna
– imposibilitada de estudiar en La Sorbona
gracias a algunos criterios adversos, sabiamente escondidos
y, sobre todo, gracias a la trampa de diversos tiñosos,
interesados en probar la inconveniencia.
de que un pollito negro pudiera osar pisar París
nunca pudo dejar de ser,
nunca dejó de ser aquel pollito negro.
Soy una mujercita sin rostro.
Vino el viento de julio.
Me habían predestinado una escoba muy vieja y un sartén,
el último puesto en la fila,

el tapabocas y la más inconsciente sumisión.
Me dieron fuerte.
A mí también me dieron con un palo.
Benditos la escoba vieja y el sartén,
el último puesto en la fila,
el tapabocas y la aparente sumisión.
Soy una mujercita sin rostro
sentada en la punta de una roca
y aúllan los güijes en la noche
estremecidos por el viento de julio.
Soy quien soy sobre una silla dorada.

ASÍ LO CUENTAN LAS LEYENDAS

Las pisadas del anh1ope, cuando avecina su elegancia
alertan al cazador
que espera agazapado y trémulo.

Así lo cuentan las leyendas.

Pero,
        ¿y tus pisadas?
                        ¿y tu sigilosa aparición?
Esas, me toman por sorpresa,
me asaltan para siempre,
                        agazapada como el cazador,
        trémula como la hoja de hierba,
sin palabras precisas, sin lengua,
como un bozal del siglo diecinueve.

NUNCA VI GRANDES LAGOS

En esta isla que me viera nacer,
nunca vi grandes lagos,
o breves lagos verdes,
                        o amarillos,

o simples lagos límpidos
en el centro del valle.

Mas cuando silba el huracán,
mis ropas se desgajan
y el nudo en la garganta,
y el salto que sube hasta los sesos,
y el nido de mis gorriones
revuelto, húmedo, vacío...

MADRE

Mi madre no tuvo jardín
sino islas acantiladas
flotando, bajo el sol,
en sus corales delicados.
No hubo una rama limpia en su pupila
sino muchos garrotes.
Qué tiempo aquel cuando corría, descalza,
sobre la cal de los orfelinatos
y no sabía reír
y no podía siquiera mirar el horizonte.
Ella no tuvo el aposento de marfil,
ni la sala de mimbre,
ni el vitral silencioso del trópico.
Mi madre tuvo el canto y el pañuelo
para acunar la fe de mis entrañas,
para alzar su cabeza de reina desoída
y dejamos sus manos, como piedras preciosas,
frente a los restos fríos del enemigo.

PAISAJE CÉLEBRE

Ver la caída de Ícaro desde la bahía de
azules y verdes de Alamar.
    Un valle al que se asoma
un misántropo encapuchado.

Árboles frutales alrededor de las aguas
y un hombrecillo, solo, arando sobre ellas
hasta incorporarse al arcoiris.

Ese hombrecillo
es un pariente de Brueghel, el viejo, hermano mío,
que pinta la soledad del alma
cercada por espléndidos labradores.

Es el atardecer y necesito las alas de Ícaro.

Lina de Feria

POEMA A GALA

[¿qué importan a mi mente las playas de este mundo?
es solamente esta quien clava mi memoria.]
Luis Cernuda

Entré en una compuerta densa.
salté de nuevo a la zona intocable de mi vida
cuando vi la perfección ante mi reja actual
con otro cuerpo tal vez más delicado
pero esta vez sin acordeón
sin abrigo de Berna
para mis inviernos crudos inventados
sin el Diario de nácar
con la llavecita misteriosa
que me trajo de Guatemala
para escribir mis raros secretos de niña problema.
hoy entré de nuevo en una compuerta densa. única.

YOU LIVE ONLY TWICE

Salvador Dalí parece que no entrara
pero también entró
cuánta palacio de Cadaqués
frente a la maravilla de mis pupilas dilatadas
y medio ciegas por el deslumbramiento.
y he aquí que fue Salvador Dalí
el más mutable ficcionador de Gala
quien me lo dijo al oído:
nadie puede pintar a Dante en el Infierno
si no lo lleva dentro.
no tiene que ver con las ideas de una época.
no es ni siquiera una Suma
el puente entre el medioevo y el renacimiento.
deja eso a los teóricos que son siempre
al menos sospechosos de alguna frustración.

hay que llevarlo dentro.
digo que en infierno hay que llevarlo dentro
y luego proyectarlo a cualquier hora
así
dentro de un huevo
con un ojo cascado
o como me pasa a mí
cuando entro en una compuerta densa
no con Virgilio y su arpa
sino del brazo de Segismundo Freud
apagado ya
huesito neutro.
ya que Emilio se preguntaba:
«pero el amor cómo diré que sea?
lo supe alguna vez?
lo habré olvidado?»
yo reconozco
sin desprenderme
del huesito neutro de los dos Segismundos
que creo que el amor
es esta compuerta densa
cuyo pasillo resbaladizo
me conduce a la desesperación
y a la calma intermitentes
dependiendo del momento
en que esté observando
la completa ficción de lo que me conmueve.
al menos sé que no es mi propia imagen en el espejo.
al menos estoy segura de que los demás existen
y que se debaten en la vida dramáticamente
como también se debatió y vivió lleno de equívocos
Emmanuel Kant
y ya por último
al menos sé que no se trata
de la confirmación de uno con el otro
ni mucho menos del terror
de aquel poeta que no quiso llegar a Paris
porque hubiera significado
perder su idea inventada de la belleza

(terrible indefensión
como una huida a Egipto).
más bien yo creo que el amor
es el contagio de una mirada
unica
el aspecto desconcertante
superior e íntimo
del inquisitivo poder de esa mirada
(fuera de todo hábito y seguridad)
puesto que es
precisamente esa mirada
o el amor
lo que sostiene la regularidad de la existencia
a la vez que esta energía
y lo que sostiene la regularidad de los suicidios.

si el amor
es toda puerta de entrada o de salida
es también la compuerta densa e infernal
y casi hipnótica
que me esperaba
tras esos ojos balándricos
casi errados e ingenuos y completamente absurdos
del misterio que arribó y arribó en gigantesca escala
como vorágines del caos
como la sustancia del vértigo
como el curare en la flechita de la cerbatana
paralizándolo todo
pero ya para mi desgracia y mi existencia
esencialmente inevitables.

Delfín Prats

HUMANIDAD

Hay un lugar llamado humanidad
un bosque húmedo después de la tormenta
donde abandona el sol los ruidosos colores del combate
una fuente un arroyo una mañana abierta desde el pueblo
que va al campo montada en un borrico
hay un amor distinto un rostro que nos mira de cerca
pregunta por la época nueva de la siembra
e inventa una estación distinta para el canto
una necesidad de hacer todas las cosas nuevamente
hasta las más sencillas
lavarse en las mañanas mecer al niño cuando llora
o clavetear la caja del abuelo
sonreír cuando alguien nos pregunta
el porqué de la pobreza del verano y sin hablar
marchar al bosque por leña para avivar el fuego
hay un lugar sereno un recobrado y dulce lugar llamado huma-
nidad

PERO EN EL VIENTO SU RUMOR LLEGABA

Ámala pero ámala
como si todo hubiese concluido y pasado
como si desde el futuro más remoto
recordaras el vino de tus mejores años
el verano de mil novecientos ochenta
el catorce de abril
cuando fue tuya
en un hotel cercano del mar
cuyas ventanas no daban al mar
pero en el viento su rumor llegaba
y ella venía a ti como una ola
muriendo a las orillas de tu cuerpo

TODA LA LUZ DE ABRIL ENTRE SUS OJOS

Edifiqué sobre su cuerpo
torres levanté desde allí bajo la luz de abril
fue nuestro mes: el más alto premio para mí
que había extraviado los senderos de la dicha
y la encontraba ahora
entre la gente su cabeza era más bella
que mi más bello sueño
la había buscado a través del asedio de los otros
y la encontré contra mi cuerpo
mi piel se sobrecogió junto a la suya
pero los espléndidos días se han apagado entre nosotros
la plenitud de un momento está llena de dolorosa sombra
no hablaré ahora de esa plenitud
nunca existieron los lechos los cuerpos desnudos
el vino la música desesperada

amigos míos qué difícil olvidar ese gozo
y dejar que se extinga
toda la luz de abril entre sus ojos

NO VUELVAS A LOS LUGARES DONDE FUISTE FELIZ

No vuelvas a los lugares donde fuiste feliz
a la isla que con él recorriste
como Adriano los dominios de su imperio
con el muchacho de Bitinia
(ese mar de las arenas negras
donde sus ojos se abrieron al asombro
fue solo una invención de tu nostalgia)

Extraviado en medio de la noche
no puedes recordar
has perdido los senderos del sueño
y despiertas buscándolo en el ocio
y el juego de los soldados y su lengua
extraña a tus oídos había sido para él

un descubrimiento en ese día hecho
para crecer en la memoria de ambos
como las montañas que entonces los rodearon

Di adiós a los paisajes donde fuiste feliz
vive la plenitud de la soledad
en el primer instante
en que asumes la separación
como si ya su estatua
en ti elevada por el amor
para la eternidad fuera esculpida
contra el cielo de aquella isla
contra sus ojos más grandes
y más pavorosos que el silencio

PARA FESTEJAR EL ASCENSO DE ÍCARO

Te veo ascender en el espacio: un sueño. «Para él –me digo– la tierra es azul-azul: una naranja, allá.» Ícaro, tan lejos de mis bosques. Mi infancia, espléndido contén contra la náusea. Ciudades, alimentadas por la niebla. Oyes, como todo descubridor, pasar bandadas ¿de pájaros? Manantiales, desde la roca. Por la voz de los hombres antiguos en el acto de dar nombre a las cosas, conoces su mensaje: fiesta del recordar. Dibujarás los remotos bisontes, el oráculo y la lira del dios en los espacios del nuevo cielo, niebla a ti semejante. Veo como asciendes. Te elevas hacia estrellas que ardieron sobre el Etna ¿cuántos siglos atrás? «Su esfuerzo es inútil –me digo–, el sol derretirá sus alas.» Y quizás no, Ícaro, quizás, al otro lado de tu empeño, descubras colibríes, la Ítaca celeste, los frutos del granado en el lluvioso patio, y nos convenzas, a nosotros, escépticos, que vacilamos en seguirte, de que tú (únicamente tú), Ícaro, estabas en lo cierto.

DE CATULO DE VERONA

No tomes demasiado en serio al bello niño
con el cual desafías la vigilancia de los sacerdotes
Brevemente pasa la dicha que el amor da
como la brisa que desde el mar
ayer desordenaba sus cabellos
pasa la dicha
vive el instante
pero nada de él se irá contigo
el poder de los antiguos césares con ellos pereció
es sólo un relato que te entretenía
al leer las crónicas de Tácito
y los retratos de Suetonio
no tomes demasiado en serio al bello niño
no te inclines ante otro credo
como no sean tus más íntimos principios
contempla el mar y junto a él
considera su belleza antigua
contempla el mar
y mira como se pierden de tu vista
el bello niño el sacerdote y el césar

ABRIRSE LAS CONSTELACIONES

A Cintio y Fina

[el héroe permanece...]
Rilke

No los reduzcas
    al espacio
demasiado estrecho de tu verso
(tu verso es un árbol
    alzado en mitad de la sabana
contra el que se cierne
    la apretada soledad de la noche)

no los encierres en tu casa
(tu casa es un refugio
      y sólido
pero en su hondura
persistentes resuenan
ecos de pasos y voces ancestrales)
no los reduzcas tampoco a la ciudad
(el verso la casa la ciudad
son límites muros que será preciso violentar
para escapar al aire más vasto de la isla)

la isla es el compendio en fin
de tu verso tu casa y tu ciudad
pero no los restrinjas a la isla

ellos se asomaron mucho más allá
ellos vieron
      del otro lado del horizonte
abrirse las constelaciones

Alex Pausides

ELOGIO DE LA UTOPÍA

para Asel

[El cielo y la tierra pasarán mas mis palabras no pasarán]
LUCAS 21,33

I

No estamos en la tierra de nadie
Ni tendrás que atarme al mástil con los oídos tapados
La música encantada no es ciertamente el enemigo
Y nadie teme al susurro que se cierne
Mi esquife prorrumpe en medio de las aguas nada impolutas
Pero Itaca es más que una visión del mediodía
Itaca es algo más que un riesgo al horizonte

II

Aguas. Diminuto arpón de hielo
que al entrar en el cuerpo se deshace
Pececillo. Tierra prometida. El capitán
Nemo envuelto en el humo y los espejos
ve el Nautilus que se pierde entre las nubes
de algas. Pobre filo tenaz trizado en el abismo
La claridad le desgajó el ojo
Leve en la sien el remanso remoto de las islas
Qué catástrofe tibia la sangre que un escualo persigue
Y una rafflesia enorme qué honorario
para aquel que en la tierra oloroso tuvo un trono
Imposible el ave incorporada a la distancia
Y el salto del unicornio blanco que bruñe en luz
la bella cornamenta, música para un imperio
puesto a buen recaudo de los dardos de extramuros
por célico alabardero de la octava maravilla
Dónde mi agua impoluta —grita el pez

Dónde el divino anzuelo que anuncie las catástrofes más puras
Pero cuándo el pez ofrendará la escama de oro
al imposible que tiembla en el abismo
Mäelstrom, Mäelstrom, el capitán Nemo
incrusta el nautilus en la garganta de un dios mudo
Pero el viaje era un sueño aún no revelado
El cuerpo unge el milenio donde los amantes se azoran
despavoren en rictus la magia despedazada y amarga
Ah perla de Trípoli. Ah cazador de Borneo
el flaco brazo de azabache alza el premio de Jasón
Mar, mar, no devuelvas la perla al pobre mortal
Abandónalo a su errancia
mitigada sólo por el sorbo seco de la ausencia
No debe nadie descifrar el hilo sino a costa de morirse de misterio
No te calles, Mäelstrom, la dura bocanada de la verdad
No finjas acompañar los últimos despojos del pez dorado
en el palo indócil. El viaje al sur es el verano torrencial
Maelstrom, el Nautilus se pierde entre las nubes

III

Su mano es una brújula en el caos
El velamen se alza y la suerte es un dedal en el vacío
No hay capitán que desoiga la voz de esas sirenas
La distancia promete islas ancladas en la palma de la mano

IV

Te miré en el cielo de las islas
en la inminencia del diluvio y el azoro de ícaro solitario
Un milenio estuvo el viajero ante el mar de gelatina
pero las aguas eran un espejo mudo ante el escándalo
La hierba cubre el espacio
donde reinar debían el orden la transparencia
Pero las esferas aullaban su desquiciada armonía

y la gente trocaba la intimidad en un campo de fútbol
Multitudes enteras entraban abruptamente
al reino tentador de la soledad

V

Piélago por descubrir
no aparezcas en mi horizonte
virgen de barcas

VI

Iris que subvierte
la lontananza del viajero

VII

Gasté mis palabras en el encantamiento ante las cosas
Pasto soy del suave animal de la melancolía
No poseo más capital que mi silencio
He pasado la noche en medio de un paisaje ciertamente extraño
Mis párpados no podrán vivir tanto tiempo sin luz

VIII

Ninguna criatura tan frágil como el hombre
El menor cataclismo lo derrumba
Aterido por el miedo y lo imposible
entre el cielo y el abismo permanezco
Caiga mi cabeza como un naipe
Vivo bajo el filo de la espada

IX

También yo fui a la Cólquide en pos del vellocino de oro
Las alas ardieron como la cera al remontar el sol

Alguna vez los buitres comieron de mi entraña
Alguna vez también yo fui el Redentor
Alguna vez fue Lenin
Alguna vez Tomás Moro tomó el té conmigo
No tuve paciencia y volví el rostro al humo

X

A sus espaldas oye la caída de los símbolos
mientras moja una tostada en lágrimas de cocodrilo
En el templo subastan la utopía
El mejor postor cancelará la ilusión del horizonte
El largo sueño de la perfección ha terminado
Otra vez la fusta se alzará sobre nosotros

XI

Será la verdad
aunque me quede solo
tocado por la peste

XII

El hombre trae el camino en los pies
y no en la línea que se pierde a sus espaldas

XIII

Huérfano de mí
en qué tierras iré a echar mis raíces
A qué vientos opondré el pecho
para acribillarme a músicas
A qué senos iré a darle mi sed
Mi hambre a qué abierto pan
A qué balas blandir mis dianas
A qué puertas tocar ¿existe, existe aquí lo que amo
existe, existe acaso?

Dónde el polvo será mi único amigo, tierno, inacabable
Dónde lavar mis heridas
Qué huellas me acosarán al pasar asesinado por las hojas de otoño
Dónde la luz rala ya para mí
Cuándo acabará la espera y desembocar en la mañana
con un derroche de pájaros en el hombro
Hay un soplo terrible en mi boca
A ese árbol de timbre claro amarro mis caminos
Alguna bruma aún me atristará
Pero adónde adónde irás a parar con todas tus baladas

XIV

Convencido estoy de que no seré el profeta
Hablo de los ojos de la novia y de la luz como único trofeo
Ceñido por el fuego me elevo desde el polvo
Me abro a los rincones me arrimo a las casas
Reúno como una hoja de árbol el rocío
Los vientos comen en mí y yo como en los vientos
Ah mi breve huella sobre el mundo
Una bandeja diminuta y tierna ofrezco entre los hombres
No cantaré lo que no tengo
pero rico seré de pequeñeces
Y me alegra vivir ralo y bullicioso
No seré el profeta de mañana
Ya vendrán otros a hilvanar el canto de sus horas en la tierra
Yo sólo dispongo de mi breve pestañear bajo los astros mudos

XV

He perdido la casa y la silueta
He perdido la creencia y la duda
Vivo como un prófugo
Tuve sólo un naipe
y aposté toda mi fortuna
No quedan más que consecuencias
Y unas cuantas ventanas cerradas con desgano

XVI

En medio de la noche paso mis horas
Sólo el ruido de las aguas me acompaña
Pero nunca sentí miedo ante la monotonía de los astros
ni de los grandes insectos que chocan con la luz
Mi trabajo es sencillo como una rueda
Mi oficio, señalar la rompiente, indicar el peligro
Pero no me pidan que cambie el curso de las aguas
Conjuro los naufragios siempre que el navegante
divise en la tiniebla mi señal solitaria
La soledad de la torre es implacable
El jarabe del mar en los días limpios
es fiesta para el ojo y mi única fortuna
Mientras la oscuridad prepara su embestida
contemplo con fruición el esplendor del horizonte

Reina María Rodríguez

CATCH AND RELEASE

para Frank León

[..el anzuelo de la voluntad de las limaduras del ser...]
Artaud

Coger y dejar sin que el anzuelo penetre
detener un momento el pez entre los dedos
acariciar es demasiado el gesto
poseer, un crimen.
Yo diría tocar de un modo diferente
Que podría ser áspero al contacto de la primera vez
Sin apartar la espina que provoca la escama.
(La espina es la mentira).
Tiempo de lo perdido andaba buscando
Un límite del tacto.
He visto peces que naufragan como hombres
conchas deshechas
y la mala palabra del animal que agota su intención entre los dedos.
He dicho escama
para no decir ausencia del deseo
de tocar aquellas cosas
transcendentes.

GIOTAKUS

En el vientre de la ballena, en el mío,
una sensación de inmensidad vacía.
No traigo peces muertos, no he comido las frutas de fondo preferidas.
No he digerido más que el árido color de los corales.
Comida cortante, polvo de hueso, cartílago que hiere.
Me paseo sin profundidad y con vértigo
respiro agitada o pausada, siempre artificial

esperando una mano blanca que acaricie mi lomo plateado.
Si una ola volviera a mecerme contra los arrecifes!, luego
vendré a morir. Seré despellejada y repartida
como cualquiera entre la gente.
Recuerdo cómo salía a vigilar el horizonte y despertaba
con el canto de algas. Algo que creí ver a relieve y moviéndose
entre aquella inmensidad que era mi casa la fondo del océano.
Ahora, arrastrada por el conocimiento de mi cuerpo espeso
enredada en un fondo miserable
a quién iré a pertenecer?
No quiero alimentar al extraño consuelo
del arponazo final de la alimaña.
Prefiero fingir que me he quedado ausente de la profundidad.
Alelada y constante entre pequeños peces.

Jesús David Curbelo

ANIMALES AFINES

Los animales suelen conocerse
por el olor, el tacto,
el modo en que se arrasan en la cópula.

Yo te sentí una hembra de mi especie
apenas nos oteamos a distancia:
depredadora, hambrienta, infatigable.

Y entré en la ceremonia del cortejo
como quien busca el arco o el disparo
que habrá de conducirlo hacia otros mundos.

Nos devoramos minuciosamente
hurgando en los abismos, en las llagas,
con la crudeza de los victimarios:
dos carniceros ebrios por la sangre
que no atienden los rezos de la piara
pues nada les importa, salvo el goce.
Pero la selva encubre más peligros
(la oscuridad, la ciénaga, el embrujo
del armónico ruido de los árboles),
y te he visto temblar, curiosa y frágil,
bajo tu piel violenta.

Adoro ver como se caen las máscaras
y emerge un animal tal vez sensible
al fragor de los pánicos.

A qué puedes temerle, me pregunto,
si apenas se han rendido algunos límites
y falta renacer de los despojos
para crecer y hallarnos.
Yo, que anhelo otros mundos,
y mato y muero para descubrirlos,

me abstengo de indagar tras el disfraz
y te dejo que tiembles.

Soy un depredador y tengo hambre:
agazapado, aguardo, y también tiemblo.

FOTOGRAFÍA

[La fotografía [...] es una forma estática de la inmortalidad]
Salvador Elizondo

No me gustan las fotos.

En ellas el pasado resulta inamovible
y te obliga a volver a los sitios exactos,
a personas y épocas
que son más soportables
en la eterna ficción de la memoria.

Prefiero reinventar que revivir
y me he ido deshaciendo
de esas porciones de inmortalidad
donde la angustia superó al deleite.
Con tesón homicida abandoné
navidades sin árboles ni cena,
cumpleaños sin mi padre,
amigos que crecieron hacia el horror o el éxito,
mujeres de insistencia paradójica,
o retazos de amantes que escaparon
en el momento equívoco.
No me gustan las fotos.

Son demasiado ciertas.
Necesito ir ligero para burlar el cerco
y gozar hasta el límite
la mentira dialéctica de ser.

IDILIO

Qué estará haciendo en esta hora mi andina y dulce niña
de junco y capulí;
ahora que la reinvento, antes de que el vértigo me ciña
y me pierda en uno de los muchos laberintos que hay en mí.

Dónde estará la fiebre, dónde el dulzor de su amargura andina
porque supone que no soy quien fui;
ahora, cuando mi cuerpo se ilumina
con tanta ausencia y no la encuentro y sí.

Qué será de sus lágrimas de angustia y gozo, qué será de sus
desvaríos en las múltiples ciudades a que la hice llegar,
en las que me esperaba el sabor y el aroma de su sexo en plea-
mar.

Ha de estarse en su vida, puliendo el andamiaje
de presente y futuro, y pensará, temblando: «Te deseo, Jesús.

No demores mis ansias de tocarte y volar».

Yo la busco en el signo trasgresor de la cruz:
tuerzo los clavos, quemo el maderaje,
y en mis venas relincha un caballo salvaje.

EL SER Y LA NADA

[Io parlo in questa
lingua che passerà.]
Andrea Zanzotto

Hablo en esta lengua que pasará
desde este tiempo que pasará
sobre tu amor que pasará
con un Dios que pasará.

Pero no importa:
esta lengua

este tiempo
este amor
este Dios
son mis inaprensibles posesiones
las únicas que puedo
heredar y legar sin avaricia.

En el futuro
–que también pasará–
otro ingenuo ha de hablar
en su lengua
de su tiempo
de su amor
de su Dios
que igualmente se escapan
lo abandonan
lo hacen
un ser solo y distinto
en la fría vastedad del universo.

FUGACIDAD

[sed mulier cupido quod dicit amanti,
in uento et rapida scribere oportet aqua.]
Catulo

Lo doloroso no es saber que un día
te irás físicamente,
sino sentir como te vas marchando
a cada instante
detrás de las palabras
y los falsos requiebros.

Aunque quisiera
no alcanzo a retenerte,
y sólo intento rescatar,
escéptico,
los restos del naufragio
que la corriente impulsa hacia mi orilla.

Lo doloroso es comprender que un día,
harto por fin de atesorar despojos,
yo los pondré en el río,
y los veré alejarse, sin dolor,
entre el agua que fluye.

Antonio José Ponte

CAFÉ SIN HOMBRES

Idioma alrededor,
lo que dicen,
perdido.
Y perdido el afán de leer en las cartas,
no queda conocido
más que el sabor del agua.
La botella
facturada en un chino
que imprimen por la arena
las patas de los pájaros.

Aunque si se desconoció hasta aquí
qué estrella era la estrella
y cuál árbol el árbol,
no importa ya ignorar.

Puede intentarse aún mayor extranjería:
en un café de perros,
de jíbaros o pulpos,
no se estaría cercado por humanos.

JUGUETES PURITANOS

Llevaban una tienda y descreían
de todo lo vendible.
La forma de los huevos
les parecía superflua.

Para sus hijos habían descubierto
el cero de la diversión,
¿y qué iba a sacar yo de aquellos trastos,
si soy del gremio de los teñidores?

Ya no más asomarme
bajo el disfraz de quien les compra algo.
De corazones tan prudentes no salen buenas tonterías,
pensé como farsante,
como uno más de los que tiñen hojas en el gremio.

El horizonte era de nieve en el cristal
y por el horizonte corrió un lobo.
Mancha en lo blanco,
tinta escribiendo línea de fuga,
bestia de tantas páginas leídas
y piel que ningún frío atravesaba,
¿cómo iba a no encontrar contento en él,
si soy del gremio de los teñidores?

LA PROMESA MAYOR

Otra vez a intentarlo porque hicimos
(o nos hicieron)
la promesa mayor.
De algún lugar salió la idea
de que vendrían iluminaciones,
palabras de maestro.

Pero los sabios, si los hay,
no hacen más que dar quejas.
Y de existir provecho en la embriaguez
se pierde con un hipo.
(El deseo es piscina que llama tanto líquido
como el que se le fuga.
O precisa volumen mayor.)

Viene un aire del mar,
levanta las cortinas
y puede que a esta hora signifique algo.

LA FE SON LOS OBJETOS

Una muñeca de amarillo y unas flores,
poco trabajo te dará conseguirlas.
Y no hay que desvelarse
(cuando tratas con dioses tan antiguos)
por la fe que le pongas.
Más viejos que Jehová,
ellos no exigen fe, sino unas contundencias:
las flores en el vaso,
la muñeca en la sala.
Ofrendas,
y recibes a cambio.
Al modo de las tribus,
anterior al dinero.

La fe son los objetos.
Yo colgué en la ventana
un mono de peluche
(para que dejen de monearme,
me advirtieron)
y ahí lo zarandea el viento.

ES FAISÁN DE LA INDIA

Baja como cerveza
fría por el gaznate.
Es faisán de la India,
cosa muy buena.

Y, como la cerveza,
la orinas una vez,
la orinas mil.
Es faisán de la India.
Se va como la seda.

UNA CASA INCIMA VITO AL MONDO

Nuestra suerte pendía de la alianza entre dos príncipes
ahítos de canciones italianas.

Seguíamos sus asuntos,
igual que ahora miramos
el sol en esos plátanos.

Era el Tibet que esperaba a Puccini,
Turandot terminada.
Un palacio alumbrado con esta luz de plátano,
nerviosa.

Y, detrás de la puerta,
empecinados envenenadores,
los príncipes aquéllos seguían copulando.

Omar Pérez

LA VICTORIA DE LOS DESOBEDIENTES

En la multitud
un hombre ha pateado disimuladamente una paloma
muchas veces antes de recogerla.
Hay una sola vida y la cubriremos con las palabras de otros
la patearemos disimuladamente varias veces
antes de decidir que la queremos.

CONTRIBUCIONES A UNA IDEA RUDIMENTARIA DE NACIÓN

En las volátiles noches de un invierno
que la naturaleza convalida con magnanimidad
el cubano se entrena para la diversión o para la amnesia,
muy injustamente se supone a veces que son la misma cosa
lleva dulces a Dios, fermenta los dialectos
combate la cirrosis con frutos en almíbar, hace comercio;
se dictamina entonces que El Cubano inventa.
En las pesadas coreografías de un verano
que la naturaleza autoriza, ya, con suspicacia
va el cubano hasta el océano con ofrendas y arpones,
muy injustamente se supone a veces que son la misma cosa
enumera con los dedos las bajas, ejerce la infracción
lleva las manos a los bolsillos, jura y compromete;
se diagnostica entonces que El Cubano inventa.
Asistamos al territorio improbable
donde el cubano y El Cubano conversan viril, pastosamente
allí conoceremos en qué travesías, en qué extraños parajes
en qué trueques
hemos contraído tanto ingenio.

EN EL CAMERINO

Con todo gusto mi mejor canción,
la que más se aproxima al sonido de un horno,
pero primero voy a echarme el pelo para atrás
por esta noche no incluiré
un poco de calentamiento en las articulaciones
ni trucos para adquirir temperamento.
Es cierto que antes de salir a escena
le doy brillo a los zapatos con saliva
pero ¿qué puede hacer un hombre débil de carácter?
alguno de los otros me ha robado el cepillo,
es verdad que interrumpo, queridos, ante ustedes cantando
con la mano derecha muy cansada,
yo no tengo la culpa de no gustarle a las mujeres.
Ahora han descubierto que aquí en mi camerino
yo tenía escondido el control de las luces
y para hacer sus cosas, que sólo conozco de oídas
vienen en grandes grupos después de las funciones
y registran alegremente las paredes
necesitan una oscuridad sin riesgos para la ceremonia.
No debería envidiarlos
yo tengo sensibilidad y ello calentura,
pero siento envidia y todos los días
todos los días me tiendo al sol para fijarla.
Por esta vez sean flexibles conmigo,
anteriormente me han tirado cigarros encendidos
incluso desde las filas cercanas a la entrada,
recuerden aquella memorable noche
en que yo interpreté el papel de insensible
aquella memorable noche todos fuimos iguales
después de la función se soñó a pierna suelta.

VISIONES EN EL ESPAÑOL INSTRUMENTAL

No todos los hombres que habitan la ciudad son ciudadanos
ni la maquinación es el propósito de la máquina

como la cera endurecida quedan estos términos
gotas de sudor que la traición extrajo de nosotros.
Y si la moral, accidentándose en el camino de Jerusalem
decidió acabar sus días en la moraleja, oh noches del desierto
rodeadas por el afecto de perpetuos adolescentes
y si los maestros, avanzando impacientes en el sendero boscoso
se detuvieron en el claro para aprender el arte de la magistratura
sépase que para el trazado nocturno de estas líneas
alguien fingió dormir con una mano entrecerrada.
Varados a medio camino de la ciudad expectante
discurren nuestros términos
y en voz muy baja se les oye decir «qué tiempos aquellos»
«qué tiempos aquellos»
aunque nadie sepa con exactitud a qué se refieren.

INVOCACIÓN A LA ALBAHACA

Como su nombre indica os contempla orgullosa
más oscura que el jazmín más perfumada que el aire
si tuviera que correr por los mil mundos
te llevaría en cruz bajo la lengua
déjame aquí mejor, ni plata, ni piedra, ni animal
silencio tiembla cavidad de la campana
hacer algo por la patria deletreé consanguíneo
de flores como lunares en la mejilla del paria
si tuviera que correr por los mil mundos
cromosoma, mambo, Vía Láctea
con licencia pensamiento Oh beata soledad
guaguancó del tiempo España sin pecado concebida
¡león vegetal de la escritura!
mata el deseo de correr por los mil mundos
ni flor, ni bestia, ni apero de labranza duermo
ya no más divididos en sílabas morir por la patria es
en su constelación los embriones
en su casita verde los espíritus
y que todo sea para nada
y que todo sea para nada.

Pedro Juan Gutiérrez

LAS NOVIAS DE JOHN SNAKE

Usan collares de perlas
y se emborrachan
desde las 10 de la mañana/pero pierden
La compostura definitivamente por las tardes.
Entonces gritan desaforadas
por encima de los boleros
y las rancheras
de Paquita la del Barrio.
Las gentiles señoritas
no soportan los latigazos
y otros abusos (sicológicos/corporales/anales/
y hasta telepáticos)
de John Snake/que se cuida mucho
y jamás menciona estas trifulcas infames
en sus memorias.
Sus atildados poemas/en cambio/
Parecen escritos por esos poetas del sistema/seductores/
que usan traje y corbata
y cultivan amistades en las altas esferas.
Sus atildados poemas, decía,
sólo hablan de amores insoportables
largos/tediosos/aburridos/ Y de señoritas inmortales
que se extienden románticas en el crepúsculo/
Johnny cree que engaña al respetable público
con sus máscaras y escapes imposibles
al mejor estilo Houdini.
Pero la realidad es otra:
cultivar el arte de la fuga
es una reiteración de la inutilidad,
querido Johnny.
Todos saben que eres un hijo-de-puta-másen-
este-mundo-lleno-de-grandes-y-famosos-hastaheroicos-
y-admirados-hijos-de-puta.
Ahh, John Snake.

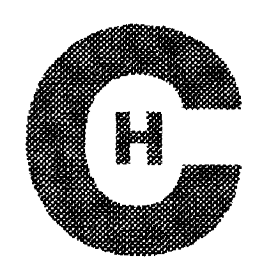
si supieras
cómo te engañan tus novias.
Aunque las obligues a usar
Collares de perlas y gruesos ajustadores de lonea
para evitar que se marquen sus pezones
en las blusas.
Nada es suficiente.
Ni un cinturón de castidad electrónico.
Nada, querido John.
Son infieles
Por el delicioso placer de ser inflieles.
Y se ríen. A carcajadas.
Una simple burla/Rumberas de circo/Mulatas de fuego/
y tú crees todo lo que te dicen
en el crepúsculo
cuando se emborrachan
y usan collares de perlas
y dan paseítos a lo largo de la casa
ansiosas y desesperadas/incapaces
de permanecer tranquilas
a tu lado
y escuchar esas monótonas
suites de Bach para cello
que tú oyes extasiado cada tarde
mientras deduces cómo
las habría escrito Mahler o Wagner
y tragas whisky como si fuera agua
y piensas que el mundo
es desastroso
pero sólido.
No, querido Johnny,
no te imaginas cómo todo se desmorona
y se hunde en mierda líquida.
Debajo del piso no hay solidez/Hay un pantano
de mierda
que hiede asquerosamente.
Las cucarachas
los gusanos apestosos

y tu Johnny
y tus novias infieles y sarcásticas
no tienen importancia.
Creo que te ahogarás en la mierda
y el pantano negro.
Ya no hay luz/y te hundirás
como un imbécil
perdido en esta isla
con crepúsculos dorados.
No tienes salvación.
Una vez más
te hundirás en la mierda del burdel
y las suites de Bach para cello
será el último ruido que irá contigo
hasta el fondo del pantano.
Adiós, Johnny,
Querido Johnny.

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON

CON RESIDENCIA EN

CALLE DE , NUM

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE

A PARTIR DEL NÚMERO,

CUYO IMPORTE DE

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

....................DE .... DE 2007

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN

Precios de suscripción

		Euros	
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96


MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN

aecid

9 771131 643008

00706

5 euros